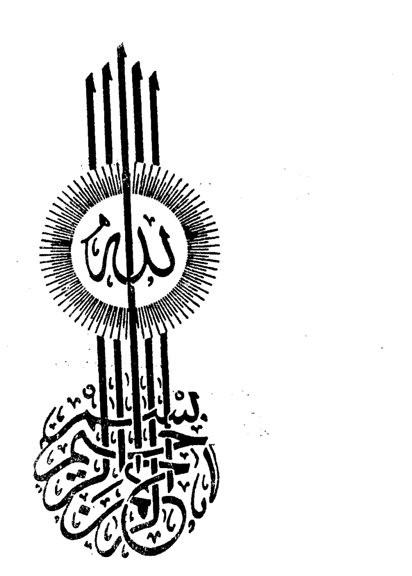
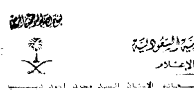
الدكتور
السيد محمد ديب

فن الرواية
في المملكة العربية السعودية
بين النشأة والتطور

١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٥ م
الطبعة الثانية

الناشر
المكتبة الأزهرية للتراث
٩ درب الأتراك خلف الجامع الأزهر الشريف ت : ٥١٢٠٨٤٧





المملكة العربية السعودية
وزارة الإعلام

الرقم: ١٣٠٤٦٧
التاريخ: ٢٢/٢/١٤١٦هـ
المشفوعات: ١ المسودة

سعادة الأستاذ السيد محمد أحمد [illegible] المحترم

٦ ش الحسيني عطيه – المتفرع من شارع الكابلات

ميدان المطرية – القاهرة – جمهورية مصر العربية

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد،

إشارة إلى طلبكم الأذن بطباعة مؤلفكم (فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور).

نعيد لكم المسودة مرفقة ولا مانع لدينا من طباعتها شاكرين لكم اهتمامكم بالحركة الفكرية في المملكة وآمل موافاتنا بخمس نسخ من الكتاب بعد الطباعة مع المسودة للمطابقة وإعطائكم الفسح النهائي لها.

وتقبلوا تحياتي ،،

مدير عام المطبوعات

٢٢/٢

عبد العلي الخنيفر

٩/٧/٢١



مقدمة الطبعـة الثانية

أحمد الله تبارك وتعالى ، وأصلى وأسلم على خاتم أنبيائه ورسله . واستفتح بالذى هو خير ...... وبعد

فقد كنت أظن أن كتابا مطبوعا فى مصر عن فن الرواية السعودية سيبقى مخزونا لا يتصفحه أحد ، ثم كانت المفاجأة ، وانتشر الكتاب فى أرض الكنانة قبل رحيله الى موطنه الطهور . وعظم سرورى وأنا أتلقى رسائل الأخوة والأصدقاء والمتابعين من الأندية الأدبية والكليات الجامعية ودور النشر المتخصصة فى مصر والسـعودية طالبة لبعض النسـخ ، فشرعنا فى اعادة الطبع .

واذا كانت هـذه الصحائف التى نشرت فى كتاب لأول مرة عـام ١٩٨٩ م (أوائل عام ١٤١٠ هـ) قد لقيت ترحيبا ممن اطلع عليهـا ، فلأنها تناولت فن الرواية فى المملكة العربية السعودية على مدى ستين عاما تقريبا ، وجمعت بين التأريخ والنقد والنشأة والتطور والتنظير والتطبيق لهذا اللون النثرى الذى حسبه بعض الناس بعيدا عن أرض ألف أصحابها قول الشعر منذ قرون ، وانتشرت بينهم ــ بصورة بارزة ــ كتابة القصة القصـيرة .

ويبقى شيىء آخر وهو أن مؤلف الكتاب قد أعده وهو يحيا على أرض السـعودية ويعمل بها وتيسر له أن يحاضر عنه وأن يجمع أطراف الموضوع فى ذاكرته ووجدانه فجاء البوح سهلا ميسورا .

تتميز الطبعة الجديدة باجازتها من وزارة الاعلام فى السـعودية ، وتصدر عن المخطوط الأصلى الذى لم أغير فيه ، أو أحذف منه شـيئا ذا بال .

ولقد حرصت على أن يبقى الكتاب شاهدا وحافظا لمكانته ودوره ، وكونه أول كتاب متسع للرواية فى تلك الأرض المباركة ، ويسرنى أن أقرأ عن النقد الهادف والنقاش الهادىء للقضايا المثارة هنا أو التى لم نعرض لها أصلا وتفرض نفسها على ساحة النقد الأدبى . ولازال أمامنا بعض الوقت لمواصلة القراءة لملف الرواية بالسـعودية ، ويسعدنى أن يشارك فيه كل مخلص صادق ومحب عاشق للأدب العربى الحديث فى شتى بقاعه ومنازل أهله ، والله الموفق وهو الهادى الى سواء السبيل ؟

***

١٤١٤/١٢/٧ هـ
١٩٩٤/٥/١٨ م

دكتور/السيد محمد ديب
الأستاذ بكلية اللغـة العربية
جامعة الأزهر بالزقازيق



مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسـوله الأمين ، محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه .. أجمعين ... وبعـد .

فلقد شرعت منذ حقبة بتدريس الرواية العربية المعاصرة ... وتنبهت الى بعض الروايات المتميزة فى الأدب السعودى الحديث ، ولم أجـد يومها ما يسهم فى القاء الضوء على هـذه الروايات ، وأخذت مع أوائل عام ١٤٠٦ هـ (أواخر عام ١٩٨٥ م) أجمع كل ما وقعت عيناى عليه . ولم يتمخض هـذا الجمع الا عن جزء من كتـاب للدكتور منصـور الحازمى[1] وفصول أخرى موجزة فى بعض الكتب التى تناولت الرواية من خلال فن القصـة بوجه عام ، ودراسات بسـيطة نشرت بالصحف والمجلات فى السـنوات الأخيرة ، والتى يتوجه بها غالبـا الى قارىء الصحف لا الى الناقد المتخصص والدارس المتتبع . كما لم تصل الى أيدينا تلك الدراسـة الموجزة التى طبعت فى أسبانيا بعنوان (انطلاق المتخيل : دراسـة للخطاب الروائى السعودى) لعبد السلام المفتاحى . وهى رؤية نقدية فى حوالى ثمانين صفحة[2] عن ثلاث روايات وقصة ، ولذلك أدركت أن الرواية فى المملكة العربية السعودية قد ظلت ظلما كبيرا ، وأنها لم تأخذ حقها من التأريخ والدراسـة والنقد الذى أخذته

---

(١) هو كتاب (فن القصة فى الأدب السعودى الحديث) ، وقد تتبع فيه الرواية السعودية المطبوعة حتى عام ١٣٩٣ هـ (١٩٧٣ م) ، ويعد هذا الجزء أهم ما كتب حول هذا الموضـوع .

(٢) انظر مجلة الفيصل العدد (١٢٠) جمادى الآخرة ١٤٠٧ هـ (فبراير ١٩٨٧ م) وجريدة اليوم فى ١٤٠٧/٥/٢٥ هـ .

الرواية فى بعض الأقطار الأخرى ، وأنها تحتاج — على الأقل — الى كتاب يؤرخ لها ، ويرصد تطورها ، ويعرف ببعض نماذجها ، ويحدد موقعها الذى تستحقه على الساحة العربية ... وهالنى أن يقف البعض أمام ما كتبه الدكتور الحازمى أو غيره منذ ما يقرب من خمسة عشر عاما دون أن يروا أى تطور وتجديد لهـذا الفن ، وكأنهم اكتفوا بالأحكام السابقة ، ورضوا بأن الرواية السعودية لم تصل الى مرحلة النضج ، أو أنها ما زالت فى طفولتها المبكرة ، أو أنها لم تزدهر لطبيعة المجتمع ، أو أن البيئـة لا تبدع الا فى الشـعر ، أو أن الرواية وافد جـديد وفن دخيل ، على أن ذلك لا يعبر الا عن رؤية البعض ، واذ يرى الأكثرون أن الرواية قطعت شوطا كبيرا فى التقدم والابداع ، وأنها تحتاج الى من يتعقب مسيرتها ، ويلم بالعديد من نماذجها ، ويسجل حضورها الذى يظنه البعض غيابا ، ويكشف نضجها الذى يراه البعض ضعفا وفتورا .

وقد تأخر النقد الأدبى ، ولم يواكب الوفرة الروائية التى تمخضت عنها السنون الأخيرة وأصيب بنكبة نرجو له السلامة منها ، اذ ظهر بين رجاله من يكتب عن الأدب بغضب وتحامل ، ومن يكتب عنـه بمجاملة وتدليل ، وكلاهما سيىء مذموم ، اذ يلزم للناقد أن يتحلى بالانصاف ، ويتخلى عن الاجحاف ، وأن يراعى الله فيما وهبه وأعطاه ، كما أنه من الخطورة فى دراسـة الأعمال الأدبيـة أن يركن النقـاد الى الأحكام المسـبقة والنتائج الجاهزة ، أو أن يقيسوا النماذج المحلية البسـيطة بالروائع العالمـية الراقية . ولذلك لا ينبغى الاسراف فى نقد الأعمال الروائية المبكرة ؛ لأن شأنها شأن المحاولات الأولى دائما ، اذ لم يقدر لأكثر أصـحابها أن اطلعوا على الآداب الأجنبيـة حيث اكتفوا بقراءة بعض النماذج العربية القديمة ، واقتصر هدفهم على جانب واحـد من الحياة ، وهو الارشاد الاجتماعى والنصح والأخلاق .

ونؤكد — فى دراسـتنا للرواية السعودية — على الأخذ بالمنهج التاريخى النقدى مع الحرص على التصنيف الفنى ، وعدم الفصل بين

الشـكل والمضـمون ، حتى يبـدو المنهج وكأنه دراسـة متكاملة ، ولذا حرصت عند الحديث عن أى جانب من أية رواية أن أعرض أولا لهـذا الجانب عرضا يستوفى الهدف المنشـود ، ثم انتقل الى بعض الجوانب الأخرى من الرواية ، فاتحدث عنها فى ايجاز حديثا يكتمل به النقد الشـامل للرواية •

لقد زادت الروايات المطبوعة فى السنوات الأخيرة زيادة كبيرة • وأدخـل البعض فى هـذا الفن ما ليس منـه كالمذكرات الشـخصية والتمثيليات الحوارية وكتب الرسـائل وغيرها • وكان من الضرورى أن ندخل الى الكتاب بتمهيـد نكشف فيه عن وجهات النظر المختلفـة حول حدود الرواية ، وعما يمكن أن يتحقق بينها وبين القصة القصيرة أو المتوسطة من اختلاف فى الأحداث والأشـخاص والأزمنة والأمكنة وغيرها من العناصر الأخرى الى غير ذلك مما يتطلبه هـذا التمهيد •

ومن المعروف أن مسيرة الرواية فى المملكة العربية السعودية تمتد الى ما يقرب من ستين عاما ، ولهذا نهضت بتعقب هـذه المسيرة منذ عام (١٩٣٠ م) حيث صدرت رواية (التوأمان) لعبد القدوس الأنصارى الى نهاية عام ١٩٨٨ م •

وقد تم تقسيم هـذه الفترة الى ثلاث مراحل ، تحدثت عنها فى الباب الأول وعنوانه (مسيرة الرواية السعودية) ، وأشرت الى أن هذا التقسـيم نابع من الخصائص الفنية وتاريخ الطبع لكل رواية ، وليس مواكبا لحدث هام خارج الأدب • وتحدثت فى الفصل الأول وعنوانه (المحـاولات الأولى) عن ثلاث روايات هى (التوأمان) للأنصـارى و (فكرة) لأحمد السباعى ، و (البعث) لمحمد على مغربى ، وكانت هـذه الفترة طويلة جدا ، اذ قاربت الثلاثين عاما الى أن جاءت سـنة ١٩٥٩ م ، وظهرت فيهـا رواية (ثمن التضـحية) لحامد دمنهورى • وتعد هـذه السنة البداية الحقيقية لولادة الرواية بالسعودية ، وعليهـا يتقلص العمر الحقيقى لها الى ثلاثين عاما ، وهو ـ بالطبع ـ عمر قصير ،

لكنه ــ كما سنرى ــ حافل بالنتائج ، اذ تشـهد المرحلة الثانية التى تحدثت عنهـا فى الفصل الثانى ، وعنوانه (اثبات الذات) زيادة فى الروايات المنشورة عن ذى قبل ، ومنهما (ثمن التضحية) للدمنهورى ، و (بريق عينيك) لسـميرة بنت الجزيرة العربيـة و (عذراء المنفى) لابراهيم الناصر ، و (القصاص) لعبد الله سـعيد جمعان ، وقد تحدثت عنها فى هـذا الفصل الذى ينتهى امتداده الزمنى فى عام ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) .

وفى السنوات الأخيرة (١٩٨٠ م ــ الى نهاية عام ١٩٨٨ م) ظهرت روايات كثيرة ، منها عدد كبير جيد ومتطور ، ولذا كان عنوان الفصل الثالث (التطور والتجـديد) وتكلمت فيـه عن أربع روايات هى : (الدوامة) لعصام خوقير ، و (لحظة ضعف) لفؤاد مفتى ، و (غرباء بلا وطن) لغالب حمزة أبى الفرج و (غيوم الخريف) لابراهيم الناصر .

وجعلت الباب الثانى للحـديث عن ألوان الرواية السـعودية ، وأكدت على معالجة هـذا الفن لبعض القضايا التى يعجز الشعر (مثلا) عن معالجتها ، وذكرت أن الباحث يواجه اشكالية فى تصنيفه للروايات ، وتقسيمها من حيث الشكل أو المضمون . وارتضيت أن يكون التصنيف نابعا من الملامح المميزة لها . وقد امتد الحديث فى الفصل الأول من هذا الباب الى جوانب متعددة ومتصلة بقضية التصنيف التى لا زالت الرؤية عنها غير محددة ، واعتقد أنها ستبقى على تلك الحال ، اذ لا خلاف على أن الرواية فن يرفض القيود والحدود . وفى الفصول الخمسة التالية التى يكتمل بها هـذا الباب تكلمت عن ألوان من الرواية ، وتحدثت فى كل لون عن عـدد من الروايات مؤكدا على كثير من الحقائق النقـدية من خلال دراستى لها .

وجعلت الباب الثالث للحديث عن البناء الفنى للرواية ، وجاء ذلك فى أربعة فصول جعلتها عرضا موسعا جمعت فيه بين التنظير والتطبيق ، وهما الوظيفتان المعروفتان للنقد الأدبى ... واتخذت من أهم العناصر الفنية للبناء الروائى عناوين لهذه الفصـول ، فتحدثت فى الأول عن

الأحداث الروائية ، وفى الثانى عن الشخوص الروائية ، وجعلت الفصل الثــالث للحديث عن الأســلوب ، أما الفصل الرابع فكان عن عنصرى الزمان والمكان • وقد تأكد لدينا أن (تقنيات) العمــل الروائى كثيرة جدا ، وأن استيعابها يفوق جهدنا المحدود • ولا أظن أن واحدا يملك الاحاطة بها جميعا ، لأن أكثر الرواة يخترعون ــ بمجرد أن يصلوا الى سلم الشهرة ــ (قوانين) خاصــة بهم ، وكان اختيارنا لهذه العناصر السابقة ؛ لأنها الأهم بالنســبة لبناء الرواية • وقد وضح لنا من خلال الاطلاع على كثير من الكتب والروايات أن اكتمال العناصر الفنية للرواية لا يجعلها جيدة ، وليس معنى أن تضعف فيها بعض العناصر أن تكون رديئة أو ســيئة ، وخلاصة الرأى أن نجاح العمل الفنى لا يقوم على منطق ، وأنه يتخطى القواعد والأسس التى يضــعها النقاد ، ويتعبون أنفسهم فيها ، ولكنها مطلوبة ولا غنى عنها على أية حال •

ولم نلجأ الى فصل الشكل عن المضمون ، أو فصل الحدث عن الشخصية ، أو عن الزمان والمكان • وربما بدا للبعض نوع من الفصل الذى رفضناه ، ولكنه كان فصلا ظاهريا بهدف تسهيل البحث والدراسة • وقد حرصنا على الربط بين اللغة والشــخصية المؤثرة ، وذلك فى كل ما عرضنا له ، وكنا نعطى اشارات أكثر وأضواء أشد حول الجانب الذى تتناول الرواية من خلاله •

لقــد تحدثت فى هــذه الفصول عن عــدد كبير من الروايات • وان لم يكن فى وسعى أن أعرض بالنقد والدراسة لمــا يقرب من تسعين رواية أو أقل أو أكثر حسب ما تشــير القائمة التى سنقدمها فى آخر الكتــاب للروايات المطبوعة ، مع العلم بأن العــدد لن يكون دقيقا ؛ لأن بعض الأعمال المنشورة يمتد الخلاف فى الرأى حولها ، فهل هى رواية أم عمل آخر يقترب فى خصائصه من الرواية أو أنه غير رواية من الأساس ؟ وما دام الخلاف بين النقاد ــ وبين الرواة أيضا ــ يتصل بتعريف الرواية ورســم حدودها فلابد أن يمتد ذلك الى تحديد النوع الذى

ينضم اليه العمل الأدبى ، وبذلك يقع الخلاف فى قوائم الأعمال الروائية المنشورة .

أقول : لم يكن فى وسعى أن أتحدث عن كل الروايات المنشورة بل اخترت عددا منها ليس هو الأفضل ، أو الأسوء ، وانما نبع الاختيار من ارادتى فى الشمول والتنوع ومن أمور أخرى كعنصر الزمن وعوامل التطور ، والرغبة فى التعريف بأكثر الألوان ، والحرص على أن تتلاءم الأعمال المختارة مع الخطة الموضوعة للكتاب .

وقد جاء الباب الأخير الذى عرضت فيه لبعض الروايات عرضا شاملا ، ليكون بمثابة تطبيق منهجى على ما سبق بيانه مجزءا فى الأبواب والفصول المتقدمة .

وأؤكد أن الروايات المدروسة فى سائر الأبواب والفصول تعد أقل ما يمكن دراسته حسب خطة الكتاب ، والا فكنت أرغب مثلا فى دراسة عدد أكبر من روايات عبد الرحمن منيف ، وأدركت أن هذا الكاتب يحتاج منى أو من غيرى لدراسات أوسع وأشمل ، كما أن رواية (٤ / صفر) لرجاء عالم تحتاج لمراجعات لرصد تيارها الفنى ، وفهم أبعادها الفكرية ، وأن كتابا عديدين لم تسمح هذه الدراسة بالتعرض لهم وبحث أعمالهم .

وقد امتد الاختصار الى باب بأكمله فحذفته من الكتاب ، وكان موضعه فى آخر الأبواب وقصدت به الترجمة لأشهر الرواة مع دراسة رواياتهم دراسة تاريخية نقدية وتتبع تطورهم الفنى ، ولكنى اكتفيت بحديثى عن رواياتهم ، والتعريف بهم فى هوامش الكتاب مع غيرهم من الرواة ، واختزنت الفكرة وأصول الباب الى قابل الأيام فقد يكون فى العمر بقية أتمكن فيها من اخراج هذا الباب فى دراسة مستقلة . وقد شجعنى على استبقائه أن معظم الروائيين الذين تحدثنا عن أعمالهم لم تتوقف مسيرة عطائهم ، ولذلك رأينا أن يكون النقد منصبا على الرواية لا على صاحبها .

وقد أتممنا الكتاب بخاتمة رأينا أن نتحدث فيها عن مجموعة أمور ، ونبرز من خلالها أهم النتائج التي تم التوصل اليها • وأكدنا أن التسرع في الأحكام النقدية والسبق بالنتائج الأدبية ، والوقوع في شرك التصنيفات الجاهزة كلها أمور خطيرة في ساحة البحث الأدبي • وذكرنا أن من الخطأ أن نخضع الرواية المحلية لمدارس واتجاهات مختلفة في بلدان وبيئات عايشت ظروفا معينة ربما لا تتوافق مع البيئة السعودية ، مع أننا لسنا في غنى عن متابعة التطور الروائي بالمملكة من خلال النظرة العامة الى هذا الفن في البلدان العربية الأخرى • أما أن نسرف في التفاؤل ، وندعي أننا نحتكم الى الرواية العالمية فان ذلك لا يعبر الا عن نوع من الشطط أو المجاملة الزائفة •

وأمل أن يكون كتابي فاتحة لدراسات أكثر وأوسع بحيث تضييء الطريق للرواية السعودية ، وتتلافى ما يمكن أن يكون قد وقع في كتابي من أخطاء أو قصور •• وبرغم أنني بذلت جهدا كبيرا لا أتحدث عنه ، لكنني أقر باستعدادي لتقبل أي نقد وتصويب ، فلست الا باحثا ودارسا وطالب علم • كما أقر أيضا بأنني لم آت بالكلمة الأخيرة ، وأن الرواية في المملكة العربية السعودية أكبر من أن أتحدث عنها في كتاب • وسوف يبقى الخلاف في الرأي دليلا على حرية الفكر وصدق القول •

واذا كانت الرواية المحلية ضعيفة أو ما زالت في طفولتها — كما يقول البعض — فهي محتاجة لمن يذكر ذلك ، ويؤكده ويواجه الناس به ، واذا كانت غير ذلك فهي محتاجة أيضا لمن يقوله ويدلل عليه ويذيعه على القراء •

وفي نهاية هذا التقديم لا يسعني الا أن أتوجه بالشكر والتقدير الى كل الزملاء والأصدقاء في الكلية المتوسطة والنادي الأدبي بالطائف الذين وقفوا الى جانبي ، وأمدوني بالرؤية الصادقة قبل الكتب والمراجع حتى استوى الكتاب على هذه الصورة ، ويدعوني واجب الوفاء

والاقرار بالجميل أن أذكر أســماء بعض الأخوة الأفاضل وهم عثمان محمود حسين الصينى، وعالى سرحان القرشى ، ومحمد المنصور الشقحاء ، وخالد أحمــد اليوسف ، على جميــل صــنيعهم ، وحســن تعاونهم ، والله الموفق وهو الهادى الى ســواء السبيل ؟

العقيق بالطائف فى الأول من شعبان ١٤٠٩ هـ

الموافق للثامن من مارس ١٩٨٩ م

* * *

دكتور/السيد محمد أحمد ديب

الأستاذ المشارك فى الكلية المتوسطة بالطائف

وعضو هيئة التدريس بجامعة الأزهر

تمهيد

— ١ —

حدود الرواية :

ظهرت الرواية فى أوربا — كفن أدبى — فى القرن السابع عشر ، حاملة بعض الخصائص الفنية التى أخذت تتلاشى شيئا فشيئا من مخيلة النقاد والكتاب ، وبقى شكلها وأسلوب كتابتها مرتبطا بالنثر الفنى الذى يحقق المتعة لدى القراء .

وعندما نتابع التاريخ النقدى لهذا الفن نجده عامرا بتعريفات كثيرة للرواية تختلف فيما بينها اختلافا تفسره ظروف النشأة ، وطبيعة البيئة ، وعمر التطور ، وسنة الحياة بما فيها من أفكار ومعتقدات . كما ظهر اتجاه نقدى رفض تقنين الرواية ، ووضع نظرية لها ، فهى جنس أدبى يستعصى على الاستقرار ، اذ لا يمكن : « أن تكون هناك نظرية أو قالب يصنع مسبقا لتصب فيه كل الروايات بعد ذلك ، بل على كل رواية وكل روائى أن يكون له شكله الخاص . وليس هناك أى (وصفة) يمكن أن تحل محل هــذه الفكرة الدائمة . ان الكتاب هو الذى يخلق لنفسه قواعده الخاصة به ، ثم انه من الضرورى لطريقة الكتابة أن تنتهى الى أن تشكل خطرا على هــذه القواعد نفســها وتحاول اسقاطها ، وربما لا نبالغ ان قلنا انه من الضرورى أن تحطم هــذه القواعد فى نهــاية الأمر . على كل كتاب جديد ينأى عن التقيد بالأشكال الثابتة أن يحاول تكوين القواعد التى ترسم « ديناميكيته » فى نفس الوقت الذى ينتج فيه عوامل تحطيم هــذه القواعد نفســها »[1] . بل ان بعض الكتاب والرواة الغربيين قد وقفوا فى تحديدهم لمــاهية الرواية عنــد مظاهر الشكل ، دون اعتبار للمضمون مثل (أ.م. فورستر) الذى قال : « ان

---

(١) آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة — ترجمة مصطفى ابراهيم ص ٢١ دار المعارف .

الرواية قصة نثرية طويلة لا يجب أن تقل عن خمسين ألف كلمة »[1] وكأنه يشير بعدد الكلمات الى الوقت الذى يلزم لقراءة الرواية ، بينما يعرفها (أرنست بيكر) فيقول : « تفسير للحياة الانسانية من خلال سرد قصصى نثرى »[2] . ومع أننا غير معنيين هنا بشرح هذه التعريفات أو التعليق عليها الا أن ما قاله (بيكر) لا يمنع من دخول بعض الألوان الأخرى كالقصة القصيرة والسيرة الذاتية فيه . كما سميت الرواية فى الأدب الانجليزى بكلمة Novel التى تعنى الجديد ، ذلك الذى يقدمه الراوى (كفرد) الى حصيلة المجموع من معارف وتقاليد .

لا نزاع حول التطور الذى شمل هذا الفن من خلال التقنيات الجديدة التى حلت على طرائق التعبير فيه ، ولذا يرصد (ر.م. ألبيريس) هذا التطور فيقول : « أصبحت الرواية فى منتصف القرن العشرين أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا . وبينما كانت فى الماضى وسيلة للتسلية ، واشباعا سهلا للمخيلة أو العاطفة ، أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسئوليات التى كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقى ، والتصوف والشعر الى جانب منه ، كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها ، تمثل من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال الأدبى بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد التفاوت ... »[3] .

وقد ارتبطت الرواية فى السنوات العشر الأخيرة بالواقع المعاش ، وأخذت تعبر عن الطبقة المتوسطة من الناس الذين نراهم ونتعامل معهم ، وهى – كجنس أدبى – هبت عليها رياح التجديد التى لم تترك جزءا من أجزائها أو عنصرا من عناصرها الا أحدث فيه كثيرا من المتغيرات ،

---

(1) النساج . سيد حامد : مجلة الفيصل ، العدد (٣٨) شعبان ١٤٠٠ هـ ص ٢٢ .

(2) المرجع السابق ص ٢٤ .

(3) ر.م. البيريس : تاريخ الرواية الحديثة ص ٥ ترجمة جورج سالم . نشر عويدات بيروت ط ٢ سنة ١٩٨٢ م .

فكان الرواة يحفلون بالحدث ، ويربطون بين مكوناته فى سبيل الوصول الى الخاتمة ، ثم تغير ذلك ، وصار هم الراوى منصباً على الشخصية حيث يعتنى بوصفها من الخارج ، ثم أهمل المظاهر الخارجية ، وأصبح يتوغل فى أعماق النفس الانسانية لوصف مكوناتها والتعبير عن نوازع الخير والشر فيها ، ولم يهدأ الرواة بذلك بل حرص بعضهم على الجمع بين رسم الشخصيات ، وايضاح الأحداث فى الرواية الواحدة .... وكثرت الاتجاهات بين كتاب الدولة الواحدة .

ولم تختلف الحال كثيرا بين الكتاب والرواة العرب عما كانت عليه لدى الغربيين ، فقد كثرت التعريفات ، واختلفت فيما بينها ، ولم يرض بعضهم أن يضع الفن الروائى فى قوالب جامدة من التعريفات التى لا تهتز أمام كل جديد .. قال محمود تيمور فى تحديد أبعاد الرواية : « وأما الرواية ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر . زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر ، فلا يفرغ القارىء منها الا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال فى مراحلها المختلفة .... وميدان الرواية فسيح أمام القاص ، يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت »[1] وذكر أن اسمها (Roman) وهو ما تعرف به فى الألمانية .

أما غنيمى هلال فقال فى تعريفها : « فالقصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة ، حية المعالم ، وقصد المؤلف فيها الى حكاية الفشل أو النجاح أقل من قصده الى عرض مناظر وتحليل شخصيات ، ترمى الى هدف واحد يتصل بحال الانسان فى موقف خاص ، وما يحيط به من بؤس ، وما يتوعده من أخطار وما يمكن أن يواجه هذه الأخطار به بما لديه من وسائل ، وبما منح من ارادة . ويتكشف هذا كله عن فكرة كبيرة ، وهى بيان موقف انسانى يكون فيه جهد الانسان

(1) محمود تيمور : دراسات فى القصة والمسرح ص ١٠٠ طبعة دار الآداب بالجماميز مصر .

ذا معنى »[1] . ويلاحظ على هـذا التعريف المطول اشتماله على معظم العناصر المتصلة بفن الرواية سواء أكانت متصلة بالشكل أم بالمضمون .

ولقد جمع الدكتور عبـد العزيز شرف فى مقـالة له بين المدلول اللغوى والمدلول الفنى ، كما تفعل معاجم اللغة ودوائر المعارف ، قال : « الرواية وهى من الرى ومدلولها الحسى كان نقل المـاء من موضع الى موضع لرى الأرض ، أو اشباع الظمأ عند الكائنات الحية ، ثم أصبح يدل اصطلاحا على نقـل الخبر أو الحديث من شخص الى شخص ، ولذلك ارتبط بعلم الحديث الشريف وبالتـاريخ وبالأدب ، واشترطت العلوم المختلفة شرائط محددة فى القائم بالرواية ... وتوسـع الأدباء فى المدلول ، فأصبحوا يطلقون الرواية مرادفة للقصة حينا ، ودالة على القصـة الطويلة أحيانا وهكذا أصبح اصطلاحا أضيق من القصـة ، لأنه يدل على نوع بعينه من الفن القصصى »[2] .

على أن هـذه التعريفات التى ذكرناها والتى لم نذكرها لا يتحقق لها ما يجب أن يتحقق فى كل تعريف من كونه جامعا مانعا ، ذلك لأن الرواية فن ، والفن يستعصى على الاسـتقرار فقد كانت فى القـرن السـابع عشر بالمغرب تختلف عنها فى القـرن العشرين ، وعلى النطاق العربى نجد الرواية عند طـه حسين تختلف عن الرواية التى كتبها واحد ممن عرفوا بجيل الستينيات كصنع الله ابراهيم أو غيره ، ونجد هـذا أيضا فى الأدب السـعودى حيث يختلف شكل الرواية وبناؤها الفنى بين جيل أحمد السباعى وجيل عبد العزيز المشرى مثلا ، بل ان الرواية تختلف بين راو وآخر من أبناء الجيـل الواحد ، فالفرق كبير جدا فى

---

(1) د/محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ٥٥٧ . طبعـة دار نهضـة مصر .

(2) د/عبـد العزيز شرف : مجلة اقرأ ، العـدد ٤٥١ ص ٤١ فى ١٤٠٤/٣/١٨ هـ الموافق (١٩٨٣/١٢/٢٢ م) ، وانظر أيضا مجلة الفيصل العـدد ٣٧ ص ٦٤ حتى تشهد التوافق بين التعريفين اللذين يأخذان من معين لغوى ومعرفى واحد .

الشـكل والمضمون بين روايات ابراهيم الناصر وروايات غالب حمزة أبى الفرج ، بل ان الكاتب الواحد تختلف رواياته الأولى عن رواياته الأخيرة . وليرجع من شاء الى (ثقب فى رداء الليل) و (غيوم الخريف) حتى يلمس ما بينهما من فروق مع أن كلتيهما للناصر .

وهكذا يصعب أن يلتقى الكتاب والنقاد حول تعريف واحد لهذا الفن ، ولذا يقول الدكتور عبد الفتاح عثمان : « فالرواية جنس أدبى يتميز برحابة التجربة ، وتعدد الاتجاه ، وتنوع التكنيك الفنى ، ومن ثم يبدو تحديد معناه ، وحصر خصائصه فى تعريف منطقى محدد أمراً عسيراً يتجاوز طموح الباحث وقدرته الذاتية ؛ فكل رواية جديدة هى تجربة جديدة فى حد ذاتها لهـا طابعها المميز ، ورؤيتها الخاصـة فى التقنية والأسلوب »[1] واذا لم يجتمع النقاد حول تعريف قاطع لهذا الفن فانهم لم يختلفوا حول وجود بعض الخصائص التى يتميز بها فى الأسـلوب والمضمون والحجم والوصف وغيرها ، وهـذه سوف نتحدث عنها فى فصـول تالية .

* * *

— ٢ —

من خلال التعرف على بعض الخصائص التى تتميز بها الرواية نجد أنها تختلف عن القصة (القصيرة والمتوسطة) فهى أوسع فى الأحداث والشخصيات ، فلذا كانت القصة القصيرة تتناول حدثا أو موقفا واحدا فان الرواية تتناول مجموعة من الأحداث المتشـابكة والمواقف المعقـدة التى ينهض بها مجموعة من الشخصيات التى تخرج أحيانا على القانون . أو تقيم على حواف المجتمع . كما تشغل الرواية مكانا أكبر وزمنا أطول. أما المكان فلأن الشخصيات المتعددة تشغل أمكنة عديدة ، وتتنقل بين مناح كثيرة ، حتى لو كانت الأمكنة من صنع الكاتب ، أراد أن يصورها بعيدة عن جو الواقع .

---

(١) د/عبد الفتاح عثمان . بناء الرواية (دراسة فى الرواية المصرية) ص ٩ مكتبة الشباب سنة ١٩٨٢ م .

وقد صار للمكان دورا ملموسا فى بعض الاتجاهات الروائية الحديثة اذ تجعل المكان كالقرية أو المدينة هو البطل فى الرواية بعد أن كان الحدث أو الشخصية أو كلاهما معا هو الذى ينهض بهذا الدور • كما يشكل الزمن بالنسبة للروائى ميزة كبيرة حيث يتابع نمو الشخصيات أو الحوادث ، كما تكون فى الحياة ، ويرصد العلاقات الجدلية بين الشخوص فى المواقف المختلفة • وتتنوع المضامين فى الرواية ، فيكون منها التاريخية والاجتماعية والعاطفية والتعليمية والواقعية وغيرها •

واذا كانت الرواية والقصة (القصيرة أو المتوسطة) من جنس واحد ، الا أنهما يختلفان فى الكيف وفى أسلوب معالجة الشخصية وفى الشمول والتصوير وفى طريقة التقديم ، كما تتناول الرواية أشياء متعددة والتى يتم الربط بينها بما يسمى بالحبكة بينما تتناول القصة شيئا واحدا أو شخصية مفردة ونتيجة لذلك تأتى الرواية كبيرة الحجم ، تخرج فى كتاب أو تنشر مسلسلة فى العديد من الحلقات ، بل ربما خرجت فى عدة كتب ، ولا يوجد ذلك فى القصة القصيرة •

على أن الفروق بين القصة والرواية التى ذكرنا بعضها ليست محلا للاتفاق بين الكتاب والنقاد فى الغرب أو الشرق ، فالأستاذ سيد قطب يسمى الرواية قصة والقصة أقصوصة[1] • والدكتور محمد يوسف نجم يسمى الرواية والقصة الطويلة باسم القصة ويطلق على القصة القصيرة اسم الأقصوصة[2] وفى الأدب السعودى نجد بعض القصص فى مجموعة (جراح البحر) للدكتور محمد عبده يمانى لا تقل فى الحجم والمواقف والشخصيات عن بعض الروايات عند غالب حمزة أبى الفرج على سبيل المثال •

---

(1) راجع كتابه (النقد الادبى) ص ٨١ طبعة دار الشروق .
(2) راجع كتابه (فن القصة) ص ٩ طبعة دار الثقافة بيروت .

ويقول حسين سرحان فى مقدمة صغيرة كتبها أمام قصته (رجل من النـــاس)[1] « عرض وجيز لرواية ألفتهـــا فى العام المـــاضى بهذا الاســـم » وعنـــدما ينتقد محمـــد حسن عواد قصة (مرهم التناسى) لعبد القدوس الأنصارى يذكر الاسمين (القصة والرواية) على أنهما لمسمى واحـــد .

وهكذا كان الأدباء السعوديون فى بداية النهضة الأدبية الحديثة لا يفرقون بين القصة أو الرواية ، أو ربما كانوا يخلطون بينهما .

* * *

— ٣ —

يتعلق بالحديث عن ظهور الرواية العربية الحديثة أمران كثر الكلام حولهما . أما أولهما فعن معرفة العرب القدماء لفن القصة . أما ثانيهما فعن هوية الرواية العربية والمعين الذى تأخـــذ منه وتتأثر به . ونؤكد — فى حديثنا عن الأمر الأول — على معرفة العرب القدماء لألوان متعددة من القصص التى يمـــكن أن تكون ذخيرة قيمـــة وتراثا نابضـــا للفن الحكائى . وأن القصة القديمة موجودة فى النثر والشـــعر مثل قصص (ألف ليلة وليلة) و (كليلة ودمنة) وقصص البخلاء للجاحظ ، ومقامات الهمذانى والحريرى ، وقصة الحطيئة التى حكاها فى قصيدة له يصور فيها كرم الأعرابى ، وما حدث عندما جاءه الطارق .

كما نجد فى القرآن الكريم ألوانا متعددة من القصص الذى يحكى تاريخ القرون الســـالفة وقصص الأنبياء مع أقوامهم[2] كما فى قصـــة سيدنا يوسف عليه السلام مع أخوته وأبيه وعزيز مصر .

والبعض — وهم قلة — يزعمون « أن العرب لم يعرفوا القصص

---

(١) نشرت فى مجلة المنهل العـــدد الثالث الســـنة الأولى ص ٢٤ صفر ١٣٥٦ هـ .

(٢) انظر كتاب د/عزيزة مريدن ص ١٥ طبعـــة دار الفكر بدمشـــق ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) .

اذ ينقصهم الخيال المبتكر ، والعقل المبدع الخلاق »[1] ولا شك فى أن هـذا الحكم جائر ولا يتفق مع الحقيقة ، ويكفى أن نعرف أن صاحب الرأى السـابق هو المستشرق رينـان الذى لم يكن منصـفا بل كان كارها حاقدا .

أما الحديث عن هوية الرواية العربية المعاصرة والمعين الذى تأخذ منه فيحتاج الى مناقشة .

يقول الدكتور سـيد حامد النساج : « تبين لنا خلال الكلام ، أن الرواية فن غربى بحت ، بأصوله التى حددناها وبقيمه الفنية ومعاييره الموضوعية التى رسـمها له كبار النقـاد والأدباء ، وان كل الباحثين والدارسين الجادين من زملائنا واخواتنا العرب ، أعلنوها صريحة بأن التراث لم يشكل قاعدة أو منطلقا للرواية العربية الحديثة . وأن الموروث لم يفد أبداً كتابنا المعاصرين . بل ان من الجيل المعاصر من لم يطلع على تراثنا بعد . فكيف بنا نقول ان التراث مؤثر ، أو ان الرواية العربية الحديثة امتداد له ؟ وكل من يحاول اثبات عكس ذلك فانه يبحث فى فن آخر ، ويتحدث فى ميـدان آخر ، ليس هو الرواية الفنيـة بأى حال ... »[2] .

ويؤكد النساج أن حركة الرواية العربية فى مسيرتها بكل البلدان العربية تترسم خطا الرواية الأوربية فى الشكل الفنى والبناء المعمارى ، أما المضمون فكان عربيا عند البعض وغربيا عند الآخرين .

وينقل روجر ألن عن مجلة المعرفة (عدد فبراير ١٩٧٩ ص ١٩٣) ما قاله عبد الرحمن منيف وهو أن الرواية العربية ذات أصل غربى ،

---

(١) المرجع السابق ص ١٦ .

(٢) د/سـيد حامد النسـاج : بانوراما الرواية العربية الحديثـة ص ٥٣ ، طبعة المركز العربى للثقـافة والعلوم . بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٢ م .

يقـول : « ان الرواية العربية بلا تراث وبالتالى فان أى روائى عربى معاصر لابد أن يبحث عن طريقة فى التعبير بدون دليل أو بأقل ما يسكن من الأدلة ، ولذلك فانه معرض الى أن يقع فى بعض الأخطاء ، وأن يكون لديه بعض النواقص »[1] .

على أن الرأيين السابقين ــ وهما متفقان ــ يكفيان فى بيان وجهة النظر المذكورة ، ولا حاجـة لنا فى التأكيد على ما ذكر بأقوال أخرى لنقاد من الشرق أو الغرب ، فقد أبان الناقد والراوى السابقان عما يؤمنان به فى عبارة صريحة مباشرة ربما يغضب البعض من مقدار صراحتها . وفى مقال بمجلة الفيصل (العدد ٣٧) بعنوان (الرواية فن أصيل فى الأدب العربى) يقول الكاتب فتحى سلامة : « الفن الروائى ليس جديدا على الأدب العربى ، ولم يكن وليد مصادفة للأدب الغربى ، وأنه فن أصـيل فى الأدب العربى ، تطور مع تطوره ، وتوقف مع نكسـاته ، وتعرض للنهب والسرقة كما تعرضت كل فنون الأدب العربى ... »[2]. ويذكر أن ربط الرواية العربية الحديثـة بالأدب الغربى حكم جائر ، ويتناول دراسة الشكل والمضمون فى الرواية العربية القديمة ، ويستشهد لذلك بأقوال لبعض العـرب والمستشرقين ، ويمثل لمـا يقول بقصص البخلاء للجاحظ ، ورواية كليب ، وان لم يذكر كتابا جاءت فيه هـذه الرواية مفصـلة كاملة . على أن هـذا الرأى يمثـل تيارا محافظا (كلاسيكيا) حول هذه القضية ، ونؤكد أن وجهة النظر الأولى التى عبر عنها النساج ومنيف ووجهة النظر الثانية التى تحدث عنها فتحى سلامة تحملان مبالغة وتشـددا ، فلا يصح قطع الرواية العربية عن التراث القديم ، كما لا يصح فصلها عن القواعد الغربية الحديثة ، اذ أنها تأخذ

---

(١) روجر الن : الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية) ترجمة حصة منيف ص ١٤ . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت الطبعة الأولى عام ١٩٨٦ م .

(٢) فتحى سلامة : مجلة الفيصل العدد ٣٧ ص ٦٣ السنة الرابعة وجب ١٤٠٠ هـ (مايو ويونيو ١٩٨٠ م) .

من الأدب العـربى القـديم ومن الأدب الغربى الحـديث ، تأخـذ من الأول كثيرا من المضـامين كالروايات التاريخيـة بينما تأخـذ أيضا بعض المضـامين من الثـانى كالروايات البوليسـية وروايات الخيـال العلمى ، أما الشـكل والتيـارات الروائيـة الجـديدة فهى حديثـة النشـأة ، ولم يكن للعرب القـدماء معرفة بهـا ، وقد يوجـد من الرواة من يجعل قراءته ومعارفه متجهة بصورة أكبر الى القديم فيزور من وقع التيارات الغربية على الرواة العرب . بينما تتجه الأكثرية الى الغرب ، وتتعرف على الأشكال الفنية الجديدة ، وتمارس التجريب فيها. أما المضامين فهى لديهم كثيرة جدا ، اذ تزخر بها البيئات المختلفة أو ربما وجدوها مطروحة فى الطريق على حد قول الجاحظ .

فالقصـة العربية موجودة فى التراث القـديم ويمكن للأدباء أن يستفيدوا بها — كما ذكرنا — لكنها تختلف بالتأكيد عن الرواية التى ظهرت فى العالم العربى مقرونة بالاتصال بالغرب وبظهور الصحافة عندنا.

* * *

— ٤ —

هوية الرواية السـعودية :

أرى أن هوية الرواية فى المملكة العربية السعودية تتصل بجنسية الكاتب فى المقام الأول ، ثم تأتى بعدها النشأة على تراب هذه الأرض والتعبير عن المكان فى صـدق وايمان[1] ، وقد كانت هـوية الأدب السعودى عموما مثارا للنقاش منذ بداية عصر النهضة الأدبية المعاصرة حيث ثار الخلاف حول بعض الكتاب القصصين الذين عاشوا فترة فى السعودية مثل أحمد رضا حوحو ومحمد عالم الأفغانى وغيرهما . فكان البعض يرصد أعمالهم القصصية على أنهـا من الأدب السعودى حيث أسهما مع غيرهما مثل خالد خليفة وشكيب الأموى فى فترات سـابقة

---

(١) راجع كتاب محمود رداوى (دراسـات فى القصة السـعودية والخليج العربى) ص ٥٤ نشر الجمعية العربية السـعودية للثقافة والفنون. الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤ م .

فى ترسيخ جذور الفن القصصى والتعبير عن البيئة بايمان وصــدق ، واذا كانت المواقف قد تغيرت لبعض الكتاب الدين اتخذوا من السعودية وطنا ولو لبعض الوقت . فان القضية مع قدمها لا زالت محل خلاف ، خاصــة وأن واحدا مثل (حوحو) يعتبره الجزائريون رائدا للقصــة القصيرة فى الجزائر بلا منازع . كما تحدث سحمى الهاجرى عن حوحو والأفغانى فى كتابه عن القصــة القصيرة فى المملكة وجعلهما يعبران عن قصص الوافدين •

ونؤكد أن هــذه القضية ليست مثارة فى الأدب السعودى فحسب بل نراها فى بلدان عربية أخرى فجبرا ابراهيم جبرا فلسطينى يذكر فى مؤلفــات عديدة على أنه عراقى (ربمــا لاقامته فى العراق) والكاتب الفلســطينى الدكتور حســام الخطيب يذكر على أنه أديب ســورى (ربما لأنه يكتب لفترة طويلة عن البيئة السورية) • والروائى السعودى عبد الرحمن منيف يضم كثيرا الى قائمة الروائيين العراقيين (اذ أنه أقام فى العراق ، واتخذ منها وطنا ثانيا) . وبعض الكتاب فى المغرب العربى يذكرون على أنهم كتاب فرنســيون (وقد يكون ذلك بسبب اســتعمالهم للغة الفرنســية فى الكتابة مع أنهم يعبرون عن القضــايا والهموم العربية) •

واذا لم نربط الرواية فى المملكة بالجنسية واتبعناها بالبيئة مثلا لوجب أن تكون رواية (ودعت أمالى) لســميرة بنت الجزيرة العربية رواية مصرية . ومثلها رواية (البراءة المفقودة) لهنــد صالح باغفار ؛ لأن الأحداث فى الروايتين تجرى على البيئة المصرية ، ووجب أيضا أن تكون رواية (واحترقت بيروت) لغالب حمزة أبى الفرج رواية لبنانية وأن تكون رواية (المســيرة الخضراء) للكاتب نفسه رواية مغربية ؛ لأن البيئة فى الرواية الأولى هى البيئة اللبنــانية ، والبيئة فى الرواية الثانيــة هى أرض المملكــة المغربية • ووجب أيضــا أن تكون رواية (وكان مساء) لعبد الحميد جودة السحار رواية سعودية لأن الكاتب يتحدث فى قسم كبير منها عن الحياة فى السعودية • واننا ننظر الى

الرواية السعودية من منظور الجنسية الذى ارتضيناه لنخرج من كل هذه الاشكالات ، ونستبعد بالتالى رواية (محمد عالم الأفغانى) أو قصته (الأرقاء) للسبب المذكور ، وان كنا لا نلزم الكاتب مهما كانت جنسيته أن يتحدث عن بيئة معينة كبيئته مثلا ، لأن الالزام مرفوض فى الفن بعامة • أما الالتزام فيرجع الى الكاتب نفسه الذى يصف ما يرتاح له ، ويقول بما يؤمن به ، ويعبر عما يجيش فى صدره ، سواء أكان ذلك تعبيرا عن بيئته أو عن أية بيئة أخرى •

* * *

الباب الأول

مسيرة الرواية السعودية

الفصل الأول : المحاولات الأولى .

الفصل الثانى : اثبات الذات .

الفصل الثالث : التطور والتجديد .

الفصل الأول

المحاولات الأولى

١ ـ الحاجة الى الرواية :

وجد الأدباء السعوديون فى بداية النهضة الأدبية الحديثة أن اخوانهم فى البلدان العربية المجاورة يحيكون الرواية ، ويلبسونها أثيابا زاهية جميلة ، كما وجدوا أن الشعر لا ينهض بما ينهض به النثر من خلال فنونه المتعددة ، وأن الرواية هى أصلح الأجناس الأدبية لمعالجة الظواهر الاجتماعية ، وترسيخ العادات الاسلامية ، ومحاربة البدع والضلالات الزائفة ، ولذلك دعوا الى كتابة الرواية • وكانت المنهل من أكثر المجلات التى أعطت الفن القصصى عناية خاصة ، سواء بنشر الأعمال الابداعية ، أم بالنقد الهادف لهذا الفن الجميل •

وكانت التوأمان لعبد القدوس الأنصارى (أول رواية سعودية) قد صدرت فى عام ١٩٣٠ م للتعبير عن قضية (الذات العربية الاسلامية فى مواجهة الغرب) ثم توقف الصوت الروائى فى السعودية فترة تعد طويلة بالنسبة لعمر الابداع الأدبى ، حيث استمر الغياب ثمانية عشر عاما لم يظهر فيها الا رواية قصيرة بعنوان (الانتقام الطبعى) لمحمد الجوهرى • وأثناء ذلك نشرت المنهل فى سنتها الخامسة (عام ١٩٤١ م) مقالة بعنوان (الرواية الأدبية وحاجتنا اليها) جاء فيها : « مما يدعو الانسان الى الاهتمام بالرواية قيامها بتوجيه أفكار الأمة حسب البرامج المتفق عليها حيث لا يتسنى ذلك للمفكرين الا بأن يمسكوا بأيديهم زمام تفكير أمتهم ، وذلك بأن يستولوا على جميع ما تطالعه أمتهم من غث وثمين •

فيلقنوهم المبـادىء التى تتماشى مع واقع الأمة وحالتها ، وفى مقدمة هـذه المطالعات ، وأكثرها انتشـارا وأوفقهـا فى تلقين المبـادىء ، الروايات التى يطلع عليها سواد المتعلمين ، فهى على ذلك سلاح ماض لمحاربة الرذائل والدنايا وطريقة من أنجع الطرق فى بث الأفكار والمشاغل المختصـة بالأمة ... »[1] ثم حمم الكاتب على الأدباء ؛ لاهمالهم فن الرواية وعدم اشتغالهم بها ، فقال : « وأعجب شيىء فى الموضوع أن كثيرا من اخواننا الكتاب والأدباء ينظرون الى الرواية كسقط المتاع . لا يشتغل بها من ينتسب الى العلم والفضل والأدب ، ويرى الاهتمام بها منقصة ومعرة وهذا ما جعل بين الأدباء وبين عامة القراء بونا شاسعا ، بل جعـل أكثـر القـراء يبغضـون الأدبـاء ، وينعتونهم بالصـلف والكبرياء ... »[2] .

واستمرت المنهل فى دعوتها للكتاب بأن يبدعوا ويؤلفوا فى فن القصة وحتى بعد أن عادت الرواية السعودية للظهور فى عام ١٩٤٨ م .

وكانت المحاولات المبكرة ذات وجهة اصلاحية ، وذلك بنقد ما فى المجتمع من حسنات أو عيوب ، وبعث الشخصية العربية والاسلامية التى خمدت فترة طويلة من عمر الزمن ، وهكذا شأن البدايات الأولى فى أكثر الفنون ، ويلاحظ أن الكتاب والنقـاد فى المراحل الأولى من عمر الرواية ، لم يكونوا يفصلون بينها وبين القصة (القصيرة وغير القصيرة) ولذا كان الحـديث عن الرواية يأتى متداخلا مع الحـديث عن القصة وبعض الفنون الحكائية الأخرى .

ولنقرأ هـذه الفقرة من مقالة لعبد القدوس الأنصـارى يتحدث فيها عمن نشروا قصصهم فى كتب مستقلة : «ونذكر من هؤلاء الأساتذة : أحمد السباعى فى قصصه (فكرة) و (مطوفون وحجاج) و (أبو زامل)

---

(١) محمـد عالم الأفغانى ، المنهـل / السـنة الخامسـة جـ ٦ جمادى الأولى عام ١٣٦٠ هـ (مايو ١٩٤١ م) ص ٤
(٢) المرجع السابق ص ٥

ومحمد على مغربى فى قصته (البعث) وحسين سراج فى قصته (غرام ولادة) وهى رواية مسرحية شعرية هى الأولى من نوعها فى هذه البلاد ، وأحمد محمد جمال فى قصته (سعد قال لى) ، وعبد الله عبد الجبار فى قصصه : (العم سحتوت) و (أمى) وأحمد عبد الغفور عطار فى روايته : (أريد أن أرى ..) ..... »[1] .

وبالنظر فى الأعمال القصصية السابقة لا نجد منها ما يدخل فى مسمى الرواية الا ثلاثة أعمال ، وهى (فكرة) و (البعث) و (أمى) . أما (مطوفون وحجاج) فهى مقالات فى النقد الاجتماعى ، و (أبو زامل) سيرة ذاتية وربما يدخلها البعض فن الفن الروائى ، و (سعد قال لى) مقالات فى النقد الأدبى وغيره ، و (العم سحتوت) تمثيلية اذاعية ، و (أريد أن أرى ..) ليست رواية كما قال الأنصارى وانما هى مجموعة قصصية ..

٢ ـ رحلة الرواية السعودية :

قطعت الرواية السعودية رحلة طويلة مر عمر الزمن ، اذ مضى على نشر أول رواية حتى الآن (نهاية عام ١٩٨٨ م) ما يقرب من ستين عاما أسفرت عن نتاج فى هذا الفن يزيد عن ثمانين رواية مطبوعة تقريبا على أن العدد ليس دقيقا ، اذ أن بعض الأعمال الأدبية قد أطلق عليها اسم رواية ، وهى لا تدنو من الرواية أبدا ، فقصة (مرهم التناسى) للأنصارى لم يزد حجمها عن عمود فى صحيفة ومع ذلك قيل عنها رواية ، ومثلها كثير ، على أن المعيار النقدى لفصل الرواية عن التمثيلية والمسرحية والمقال القصصى والقصة القصيرة والمتوسطة غير واضح فى أذهان الكثيرين الى وقت قريب ، كما أن بعض القصص التى خرجت مع أخوات لها فى مجموعات قصصية يصدق عليها مواصفات الرواية ، أو أكثر هذه المواصفات على الأقل ، مثل قصة (اليد السفلى)

---

(١) عبد القدوس الأنصارى ، المنهل ، السنة ١٥ جـ ٧ رجب وشعبان سنة ١٣٧٤ هـ (مارس وابريل ١٩٥٥ م) ص ٣٣٤

للدكتور محمـــد عبده يماني • على أن الفيصل فى ذلك لا يرجع الى ما يكتبه المؤلف على غلاف كتابه أو الى حجم العمـــل القصصى وانما يرجع الى قناعة الناقد الذى يقرأ العمـــل الفنى ومدى التزامه بالمعايير الفنية فى الفصل بين الأنواع الحكائية ، واشـــتمال القصة على أكثر الخصائص المميزة للرواية •

ان الأمانة العلمية تقتضى من كل صادق غيور انهاء المقاطعة لهـــذا الزخم الروائى الكبير ، والنظر اليه بلا مجاملة أو تحامل فهما شر مبين على ســـاحة النقد الأدبى •

ان هـــذه الرحلة الطـــويلة تلزمنا ونحن نؤرخ لمســـيرة الرواية السعودية أن تقسم هـــذه الحقبة الى مراحل ، على أن هـــذا التقسيم ليس راجعا لظروف سياسية أو متغيرات اجتماعية ، وانما يخضـــع فى الدرجة الأولى لملامح الفن الروائى نفسه •

وقد كانت رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهورى علامة بارزة فى تاريخ هـــذا الفن ، وتعد البداية الحقيقيه للرواية فى الســـعودية لكنها مع ذلك لم تولد فى فراغ تام ، فقد شغلت الساحة آنذاك ببعض الروايات العربية الوافدة التى اطلع عليها الدمنهورى ورفاقه • ونعتقد أن الروايات الأولى فى البيئة المحليـــة لم تصقل موهبة هـــذا الرجل أو غيره ، اذ أنها لم تكن الا بدايات متواضعة كتبت لأهداف وغايات معينة سبقت الاشـــارة اليها •

كما ظهر فى السنوات الأخيرة كتاب جدد لهذا الفن لم يتحدث عنهم الحازمى فى كتابه (فن القصة فى الأدب السعودى الحديث) • وبقيت أعمالهم مقرونة ببعض القراءات النقـــدية التى تكتب للصحف والمجلات • وربما تكون رواية عبد العزيز مشرى (الوسمية) احدى هـــذه الروايات التى ظهرت فى السنوات الأخيرة معبرة عن شكل جديد متطور فى هـــذا الفن • ولذلك عندما أضع أمامى ثلاث روايات مثل

« التوأمان ، وثمن التضحية ، والوسمية » أجد كل واحدة منها تختلف عن أختيها اختلافا كثيرا • وكان هـذا الاختلاف باعثا لنا على تقسيم الحديث عن مسيرة الرواية السعودية الى ثلاث مراحل •

المرحلة الأولى : وهى أطول زمنا وأقل انتاجا ، وبـدأ من عام ١٩٣٠ م عندما صدرت التوأمان كأول رواية حجازية فى ذلك الوقت • على أن طبع هـذه الرواية فى كتاب مستقل أبقى ذكراها على ألسـنة الناس ثم أعادت المنهل طباعتها فى عام (١٤٠٦ هـ) فحرص الناس على اقتنائها لا لقيمتها الأدبية ومسـتواها الفنى ، وانما لأنها تحمل ذكرى صدور أول رواية بالحجاز كما قال الشيخ عبد القدوس الأنصارى • وتستمر هـذه المرحلة الى عام ١٩٥٩ م حيث ظهرت فيها روايات أخرى•

المرحلة الثانية : وهى أوسط زمنا ، وقد زاد الانتاج فيها عن ذى قبل اذ صدر عدد لا بأس به من الروايات التى بدأت تأخذ بالأسلوب الفنى فى الكتابة ، وتنوعت فيها المضامين والاتجاهات ، وتعد (ثمن التضحية) أشـهر رواية وأول رواية فى هـذه المرحلة التى استمرت الى عام ١٩٨٠ م (١٤٠٠ هـ) أى مع نهاية القرن الخامس عشر الهجرى• وقد طبعت رواية الدمنهورى لأول مرة عام ١٩٥٩ م •

ومن روايات هـذه الحقبة (بريق عينيك) لسـميرة خاشقجى أو سـميرة بنت الجزيرة العربية كما تكتب على غلاف رواياتها و (غربت الشمس) لمحمد عبد الله مليبارى ، و (عذراء المنفى) لابراهيم الناصر وغيرها كثير مثل (قصة حب مجوسـية) لعبد الرحمن منيف و (غدا سيكون الخميس) لهدى الرشيد و (القصاص) لعبد الله سعيد جمعان •

المرحلة الثالثة : ونؤرخ لها من عام ١٩٨٠ م (١٤٠٠ هـ) مع أن هـذه البداية لا تقترن بحدث روائى هام مثل ظهور رواية الدمنهورى وانما ينبع التأريخ المذكور من قناعتنا بهـذا التحول الزمنى ، ولكثرة الروايات التى ظهرت مواكبة وتالية له • كما أن بعضها يعبر عن تيارات

روائية حديثة رأينا أن تكون بداية لمرحلة جديدة ، هذه المرحلة أقل زمنا (حوالى ثمانى سنوات) وأكثر انتاجا ، اذ ظهر كتاب جدد ولم يزد بعضهم فيها عن تقديم رواية واحدة . أما الكتاب الذين سبق لهم التجريب الروائى فقد أضاف بعضهم الى طريقته فى الكتابة معالجات فنية جديدة ، استطاع التعرف عليها خلال رحلته مع الرواية والفن القصصى بصورة عامة .

وتوجد بين أيدينا مجموعة كبيرة من الروايات التى تعبر عن هذه المرحلة مثل (الدوامة) لعصام خوقير و (غيوم الخريف)لابراهيم الناصر ، و (غرباء بلا وطن) لغالب حمزة أبى الفرج و (ما بعد الرماد) لخالد باطرفى و (٤ / صفر) لرجاء عالم ، و (رائحة الفحم) لعبد العزيز المشقعبى ، و (جزء من حلم) للجفرى .

وسوف يستمر الحديث فى هذا الفصل عن المرحلة الأولى ، بينما ينعقد الفصلان التاليان للمرحلتين الثانية والثالثة .

١ - التوأمان لعبد القدوس الأنصارى (١) :

صدرت التوأمان للأنصارى عن مطبعة الترقى بدمشق عام ١٣٤٩ هـ (١٩٣٠ م) وكانت أول محاولة قصصية طويلة بالحجاز ، وهى رواية تعليمية تهذيبية اصلاحية تهدف الى اثارة قضية الذات العربية الاسلامية فى مواجهة الحضارة الغربية من خلال عقد موازنة بين التعليم الوطنى والتعليم الأجنبى .

وقد أعادت مجلة المنهل طبع الرواية فى عام ١٤٠٦ هـ ، مصورة عن الطبعة الأولى[٢] فى قرابة الخمس والعشرين صفحة ، موزعة على

---

(١) عبد القدوس الأنصارى من رواد النهضة الأدبية والصحفية بالسعودية ، وقد ولد بالمدينة المنورة سنة ١٣٢٤ هـ ودرس فى المسجد النبوى الشريف ، وأنشأ مجلة المنهل منذ سنة ١٣٥٥ هـ (١٩٣٧ م) ومن مؤلفاته : اصلاحات فى لغة الكتاب والأدب ، آثار المدينة المنورة ، بين التاريخ والآثار ، وغيرها كثير ، وتوفى عام ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) .

(٢) مرفقة بالعدد ٤٤٣ السنة ٥٢ المجلد ٤٧ جمادى الثانية ١٤٠٦ هـ .

ستة عشر فصلا موجزا ، وذكر المؤلف عنها بأنها « رواية أدبية علميـه اجتماعية » وقال على الغلاف أيضا : « قد فسرنا بعض الألفاظ اللغوية المغلقة ، وحللنا بعض التراكيب المجازية بأسفل صفحات الرواية : ايضاحا وتنويرا لأفكار الناشئين والمبتدئين من القراء الكرام » ، ولعل هــذه المقــولة تؤكد الهدف التعليمى من الرواية اذ أنهــا موجهة الى فئــة الناشــئة والمبتدئين .

تحكى (التوأمان) فكرتها العامة من خلال أخوين توأم هما رشيد وفريد ابنا الشيخ سليم ، ذلك الرجل الذى يقيم فى قصره الفخم بهاتيك المدينــة العربية الزاهرة التى طالمــا خفقت فى فضائها أعلام الخلافة الاسلامية فى أزهى عصورها الغابرة ..

وقد سار رشيد فى مجال التعليم الوطنى فحقق النجاح ، ووصل الى أعلى المراتب ، بينما ســار فريد فى مجــال التعليم الأجنبى فكان مصيره الفشل والقتل فى فرنسا .

لم يكن هدف الأنصــارى تقديم عمــل فنى ، وانما كان هدفه اصطلاحيا وعظيا تعليميا بالدرجة الأولى ، وجاء هدفه الثانى موجهــا نحو التصدى لتيار حملة الافساد الأخلاقية المتفجرة من براكين حضارة الغرب الحاضرة ...

ويبدو أن المؤلف قد سار على طريقة أكثر الروايات العربية المؤلفة فى بداية التعرف على هــذا الفن من حيث الاهتمام الواضح بالجوانب التعليمية والتثقيفية على حساب الجانب الروائى الفنى ، ولنأخذ مثالا على ذلك برواية (علم الدين) لعلى مبارك ، والتى بدأها بمقدمة طويلة تؤكد على أن لا شيىء أنفع للوطن وأجلب للخير والبركة اليه من تعليم أبنائه ، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم ... وهكذا كانت البداية فى الرواية السعودية . اذ جاءت متواضعة وموجهة نحو هدف اصلاحى. حيث كانت (التوأمان) المحــاولة الأولى ، والتى تكونت فكرتها فى

خيال الرجل ، وخضعت تجربتها لاجتهاده ، وسيطرت عليها الدعوة الى الاصلاح والتعليم وارساء العادات والتقاليد الأصيلة ، ومحاربة التيارات الغربية الوافدة . وقد صيغت هــذه الرواية بأسلوب عربى فصيح[1] ، وجمع فيها بين الوصف والحوار والرسائل المتبادلة . كما لا أظن أنه تأثر فيها ببعض الروايات الفرنسية التى كانت تتخلص من البطل أو من أحــدى الشخوص الروائية بالموت أو المرض المزمن ، كما حدث فى (غادة الكاميليا) لألكسندر دوماس . والذى يقوى هــذا الظن عندى أن الرواية فى السعودية لم تكن أرضيتها مشحونة بالروايات الأجنبيــه المترجمة ، كما أن أكثر كتاب الفن القصصى ــ ان لم يكن جميعهم ــ فى بداية النهضة الأدبية لم يكونوا يعرفون اللغات الأجنبية ، على أن بعض النقــاد السعوديين قد استقبلوا هــذه المحاولة من الأنصــارى بالازدراء والاحتقار ، ونقدوها مع قصته (مرهم التناسى) نقــدا مرا لاذعا . ومن هؤلاء محمد حسن عواد الذى نقدهما مرتين فى جريدة (صــوت الحجاز) فقــال فى المرة الأولى : « والعيوب فى الروايتين واحدة » ، وقال عنهما فى المرة الثانية : « فكلتا القصتين انما يمثل أدب الصبيان »[2] واذا كان العــواد قد انتقد (التوأمان) وأختها بعــد صدورهما ، فان الأستاذ عزيز ضياء قد نقدهما بعد أن بلغا أربعين سنة فقال : « فمنذ أربعين عاما اذ قد لا تنسى أن الأستاذ الكبير الشــيخ عبد القدوس الأنصارى كان أول من اقتحم الميدان بقصتين لا واحدة ، أولاهما (التوأمان) ، والثانية (مرهم التناسى فى صيدلية الآمال) . ولا يساورنى شك فى أن الأستاذ الكبير يزحمه الضحك الآن كما يزحمنى حين تعاوده ذكرى ما فى القصتين من تفاهة وخواء ، وما فى عنوان الثانية

---

(١) الا من بعض الهنات مثل الفصــل بين المضاف والمضاف اليه فى قوله : « قطع (تذكرة) بأعلى وأقرب المقاعد » ص ٢٨ واســتعماله لكلمة (التوأمان) للدلالة على اثنين من الأخوة فى حمل واحد ، والأصوب (التوأم) . . .

(٢) سحمى الهاجرى (القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية) النادى الأدبى بالرياض ١٤٠٨ هـ ص ٧٠ نقلا عن جريدة صوت الحجاز العدد ٨١ ص ٤ فى ١٣٥٢/٧/١٢ هـ الموافق ١٩٣٣/١١/١ م ، والعدد ٨٥ ص ٤ فى ١٣٥٢/٨/١٠ هـ الموافق ١٩٣٣/١١/٢٨ م .

من سـذاجة فكر ، وبدائية تعبير وأداء • ولكن يحسن أن نتريث فى مطاوعة موجة الانفعال التى تجتاحنا ، اذ أن الأستاذ انما جرب حظه فى فجر المسيرة الأدبية عندنا »[1] •

ونؤكد على خطورة الاسراف فى نقد البدايات الفنية ، والحكم عليها بمقاييس لم تكن معروفة لدى أصحاب المحاولات الأولى و (التوأمان) أول رواية سـعودية ، وليس فيها ما يحملنا على القناعة التامة بأن تلك المحاولة رواية تشـتمل على تصـوير الأحداث والربط بينها ، وابراز الشـخصيات فى نموها أو تسطحها ، الى غير ذلك من الدعائم البنائية للفن الروائى • ونكتفى بالقول عنها : انها مجرد محاولة قصصية وعظية بسطها الأنصارى من خلال سرد مباشر وحوار فى بعض المواقف بأسلوب شفاف جميل للتعبير عن رأيه حول احـدى قضايا التعليم ، والتى يبلور فيها رؤيته عن العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب •

٤ ـ احمد السباعى(٢) وفن الرواية :

لقد اتجه أحمد السباعى الى الصحافة : ومارس من خلالها كتابة المقال ، والقصة والرواية والسيرة الذاتية ، وله مجموعة من الكتب التى بناها على الحوار القصصى مثل (فلسفة الجن) و (مطوفون وحجاج) و (صـحيفة السـوابق) و (يوميات مجنـون) و (دعونا نمش) و (قال وقلت) فضلا عن كتابه الذى طبعه فى ثالث مرة باسم (أيامى)[3] والذى عرض فيه لكثير من تفاصـيل حياته وآرائه فى التعليم والتربية والصحافة والأدب والحياة • وتأتى قصته (فكرة) لتخطو بعض الخطوات

(١) عزيز ضياء . مقدمة رواية (غدا أنسى) لأمل شـطا ـ تهامة ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) •

(٢) أحمد السباعى علم من أعلام النهضة الأدبية بالسـعودية فى بواكيرها الأولى وقد ولد بمكة المكرمة عام ١٣٢٣ هـ ، وتنقل بين المدارس المختلفة ، ومارس الأعمال الحرفية ، واشتغل بالتدريس وعشق القراءة ، ونشر مقالاته فى الصحف ، وأصدر جريدة الندوة ومجلة قريش ، ونال جائزة الدولة التقديرية فى الأدب وتوفى عام ١٤٠٤ هـ •

(٣) طبع فى الأولى والثانية باسم (أبو زامل) ثم أضاف السباعى اليه ووسع فيه ونشره باسم (أيامى) •

نحو الرواية الفنية التى تجمع بين الواقع والخيال ، وتتخلى عن الوعظ المباشر الذى مارسه الأنصارى فى روايته .

أما كتاب السباعى (أيامى) فهو سيرة ذاتية واضحة مع اشتماله على بعض المقومات الفنية للرواية ، ولا نقول بقطع كل ما يتصل بالسيرة الذاتية عن هذا الفن اذ أن بعض الروايات ينظر اليها أحيانا على انها سيرة ذاتية ، وذلك مثل (زينب) لهيكل و (ثما التضحية) للدمنهورى . وتبقى السيرة الذاتية الخالصة مثار خلاف بين النقاد : خاصة اذا اقترنت بالمراحل الأولى من عمر النهضة الأدبية فى بلد من البلدان ، لأن الأعمال المتقدمة فى تلك الفترات تدور بين القصص التعليمى والسير الذاتية .

ونعتقد أن الحبكة هى أهم ما يفصل بين الرواية والسيرة الذاتية ؛ لأن الحبكة هى بنائية الرواية بما فى هذه البنائية من بيئة وحدث وحوار وشخوص مع التفاعل بين كل هذه العناصر وغيرها . ونرى فى أيام السباعى وصفا للبيئة ورسما للشخصيات المتعددة من خلال حديثه عن الظروف النفسية والاجتماعية ، وأثرها فى تكوين الشخوص القصصية ، ولذلك تقترب من الرواية ولكنها لا تتكامل معها .

أما (فكرة) فتدور حول قصة فتاة بدوية تتمرد على التقاليد والأعراف ، وتعيش حياة حرة محكومة بالعقل والمنطق ، وهى كما عبر عنها السباعى على غلاف الرواية : « وكانت هازئة بقواعد الحياة : وكان لا يغريها من جمالها ودعتها ما يغريها فى الرأى .. مصدره المنطق الصحيح » .

ويرى الدكتور منصور الحازمى أن رواية (فكرة) تندرج ضمن الروايات التعليمية الاصلاحية حيث يقول : « يصرح السباعى بالهدف التربوى الذى من أجله قد كتب روايته حين يهدى كتابه الى ولديه قائلا : ستقرآن فى قصتى نوعا من الأفكار التى تساورنى فى حياتى ، وتجدان فيها مثلا من المثل التى عشت أحلم بها ، ولم أحقق بالنسبة لنفسى شيئا منها .... وذلك لأن فى ملابسات تكوينى وتربيتى ما لم يهيئنى لها .

تشـاركانى الأسف على ما فرط ، وسـاعدانى ما استطعتما على تحقيق أحلامى فيكما ، وحاولا جهدكما أن تكونا سادة فيما ترثيان ، وأن تكبرا على كل تقليد لا يصدره علم صحيح أو منطق سليم »[1] . ونؤكد أن الهدف التعليمى الذى سـعى اليه كما ذكر الدكتور الحازمى لم يكن صريحا مباشرا : وانما ساقه السباعى فى أسلوب رمزى خيالى .

و (فكرة) راعية بدوية ، عاشت تائهة بين وديان الطائف ، وهامت بين ضواحيه واختارت الحياة الخشنة لتجالد فيها مجالدة الأقوياء ، وقد التقت بشاب حضرى عاش لرجولته وأخلاقه السامية ، ويسحر بجمالها : ويقع فى هواها ، ولكنها تسخر من أفكاره فى الحب والحياة ، ويمتد حديثهما الى صـنوف شتى ، وتتمرد على أنوثتها ، ولا تلقى لميوله أى اهتمام ، وترد عليه بالمنطق والعقل ، وتنجح فى اقناعه بالعودة الى أهله وأولاده وتجارته ، وألا يبقى معها بين الجبال وفى مهابط الأودية ، فيسقط فى يده ، ويتركها ويرجع الى أهله .

وقد تفنن السباعى فى وصف الأشجار والأزهار ، وبرع فى رسم لوحة أخاذة لمناظر الطبيعة الجميلة بما فيها من جبال ووديان ونظام بديع لحركة الحيـاة ، واضطراب وسكون ، وخضرة وجفاف وليل ونهـار وحيوانات وطيور .

وعاد (سالم) وهو بطل الرواية الى مكة ، وعندما يقترب موعد الحج يرتحل الى عرفات وينتقل الى المزدلفة ، وفى الطريق الى منى يرى (فكرة) فيثور الهوى من جديد ويحلو الحـديث والنجوى .. ولكن الرواية لم تنته بعد اذ تكتشف أسرته أختا له ضاعت منها فى سفر قديم ، وكان عمرها سـنتين ، وها هم قد وجدوها ، وتأكدوا من معرفتهم لهـا بالعلامات الخاصة فى جسدها ، وتكون الأخت هى (فكرة) التى أحبها (سالم) وهام بها .

---

(1) د/ منصور الحازمى ، فن القصة فى الادب السعودى الحديث ص ٤٢ طبعة دار العلوم بالرياض ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) .

قال الراوى : « فما ملك سالم أن اندفع اليها ، وانهال على رأسها وجبينها لثما وتقبيلا .. ورأى نفســه يجمع أصابعه فى أسفل ذقنها ، ويرفع وجهها فى أناة رقيقة حتى يصافح عينيه المترقرقة بدمعة حادة ثم يقــول لها :

ــ هنا أخوك .. هنا أخوك ياآسيا ، وليتنى أعرف المــاكر الذى أطلق عليك « فكرة » لأحاسبه على امعانه فى التضليل والختل .. »[1] .

ولعلنا قد لاحظنا هذه الصدفة الغريبة التى جمعت بين فكرة وحبيبها فى ربوع الطائف أولا ثم فى الطريق الى منى ثانيا ، أما خاتمة الصدف فكانت فى رباط الأخوة الذى حل محل الحب القديم ــ ونظن أن هذه المصادفات الساذجة لا تتوافق مع طبيعة العمل الفنى الذى لم يكن قد ذاب على أقلام الرواة الأوائل . كما أن شــخصية البطلة (وهى أنثى عربية) لم تكن صــورة ملحوظة فى البيئة التى عرضت لها الرواية ، ولكن السباعى أراد ــ فى ذلك الوقت ــ أن يرسم فى خياله صــورة للفتاة العربية فى مقتبل الأيام من حيث حريتها فى التعبير عن المســتقبل والحيــاة ، ولعله تأثر فى ذلك بنزعة المهجريين نحو الامتزاج بالطبيعة ، والخروج على التقاليد ، والنقمة على المجتمع ، والمبالغة فى الخيــال ، والهيام بالحرية ، والاستعانة بالرمز فى التعبير اذ لم تكن فكرة سوى الفتاة المثقفة التى يطمح السباعى بقدومها فى يوم من الأيام .

أما خيال الكاتب الذى استعان به فى التعبير عن أفكار (البطلة) فكان مبالغا فيه ، كشأن السباعى فى الكثير من قصصه ، حتى لو وظف هــذا الخيال فى معالجة الواقع ، ولذلك انتقده بعض رفاقه من قبل أن ينشر هــذه الرواية واتجه محمد سعيد عامودى بالحديث اليه فقال : « وهــذا الذى تنشره بين الحين والحين من قصص اجتماعية نقــدية

---

(1) أحمــد الســباعى ــ فكرة ص ١٥٧ دار الصــافى ١٤٠٩ هـ ١٩٨٩ م الطبعة الثانية .

لا بأس به ، لولا ... لولا هذا الشغف الزائد بالخيال ، وهذا التكلف الظاهر فيه ، وهذا (الواقع)[1] الشديد بالمبالغات ، وتباعد أكثر موضوعات هذه القصص عن منطق الحياة الواقعية وجد الحياة الواقعية على حين أن سر تفوق الفن القصصي الحديث — كما تعلم — وسر ذيوعه وسر اقبال جماهير القراء عليه ، انما يعود الى بعده عن الخيال بقدر الامكان والتئامه مع منطق الحياة ، وحرصه على تصويرها كما هي فى رقة وبساطة واقتصاد ونأى عن المبالغة والتهويل »[2] .

وقد مزج السباعى بين العنصر التعليمى والعناصر الروائية الأخرى . ومن أهم العناصر شخصية بطلة الرواية (فكرة) التى قدمها فى صورة بسيطة أو مسطحة من غير أن يعتنى ببنائها ، وكأنها شىء ثابت أو فكرة مجردة . وعندما نقرأ هذه الرواية لا نظن لحظة واحدة أننا نقرأ عن شخصية حية يعتريها ما يعترى الانسان من عواطف وانفعالات ، ونكاد نوقن أننا نشاهد واحدا من (الأفلام) العربية بما فيها من صدف ومبالغات وشخصيات لا وجود لها الا فى خيال الكاتب .

فالشخصية كما يقول (آلان روب جرييه) : « يجب أن تتمتع باسم علم . بل باسمين ان أمكن : اللقب واسم الأسرة . ويجب أن يكون لها أقارب ووراثة . يجب أن تكون لها وظيفة ، واذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ، ثم أخيرا يجب أن يكون لها « طابع » ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه . ان طابعها يملى عليها الحدث الذى تؤديه ، والطابع أيضا يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة فى كل ما يقع من أحداث »[3] .

---

(۱) لعلها (الولع) .

(۲) المنهل العدد (٥) ربيع الثانى ١٣٥٦ هـ (مايو ١٣٣٧ م) ص ١٣ من مقال للعامورى بعنوان (الأدب القصصى فى الحجاز) من ص ١١ الى ص ١٥ .

(۳) آلان روب جرييه . نحو رواية جديدة — ترجمة مصطفى ابراهيم ص ٣٥ دار المعارف بمصر .

ولسوف نعجز عن التوفيق بين مواصفات الشخصية كما ذكرها (جرييه) أو غير ، وبين (فكرة) تلك الفتاة البدوية البسيطة والتى أوجدها السباعى فى خياله وحولها الى فيلسوفة فى غمضة عين ، ونؤكد على البعد المتناهى بين الظواهر الخارجية للبطلة والواقع التجريبى فى العالم المعاش .

ويتميز أسلوب السباعى فى هـذه الرواية بل فى سائر كتبه بالمتانة والرشاقة والانسياب ، مع العناية بالوصف ، والمزج بين السرد والحوار ، ولعله قد تأثر فى هـذا الأسلوب بالدكتور طـه حسين وجبران خليـل جبران ، وان كان المـأخذ الوحيد عليه أنه كان يستعمل العامية كثيرا فى بعض كتبه القصصية فى الحوار وفى السرد عندما يجرى على ألسنة بعض العامة . على أن هواة القصـة الفنية لا يحفلون كثيرا بالأساليب الرفيعة ، ويجعلون همهم نحو البناء الفنى للرواية .

٥ - البعث لمحمـد على مغربى(١) :

تخطو (البعث) خطوة جديدة نحو البحث عن العناصر الفنية للرواية والأخذ منهـا بقدر ما يسع المغربى أن يأخذ ، مع الحفاظ على الهدف الاصلاحى الذى ينشده من خلال هـذه الرواية .

لقد طبعت (البعث) فى عام ١٩٤٨ م أى فى نفس العام الذى طبعت فيه (فكرة) وتشابهت الروايتان فى أمور كثيرة .

تحكى البعث قصة الشاب (أسامة الزاهر) الذى يصاب بمرض فى معدته فيترك بلدته (جدة) ويرتحل الى الهند حزينا على فراق أمه ، ويلتقى على ظهر السفينة بشيخ هندى يسمى (أكبر على) : « وهو رجل درس العربية وعلوم الدين ، وتفقه فيهما ، ولهذا فهو لا ينقطع عن الحج

(١) علم مشهور من أعلام النهضة الادبية الحديثة حيث كتب الرواية والقصة والشعر ، كما شارك فى الكتابة الصحفية ، واتجه الى تأليف الكتب .. وقد ولد بجدة عام ١٣٣٤ هـ ومارس العمل الحكومى ثم تفرغ للأعمال التجـارية .

سنويا ، وهو يعمل امام المسجد فى بلده ، ويقوم بوظيفة المأذون والمفتى ، وما شاء الله أن يقوم به أمثاله من هذه الشؤون فى ديارهم البعيدة »[1] وتحدث الشيخ عن الهند والمسلمين والهندوس والوثنيين الهنود • وعن المطوفين الذين يذهبون الى البلاد الاسلامية للدعوة الى الحج • ووصل الفتى الى بومباى ، وانتقل الى كراتشى ، وعرض على ثلاثة من الأطباء الكبار فيها ، واعجب بكل ما شاهده فى المدن الهندية • وأخذ يسأل مرافقه الحجازى عن ديانات الهند وحضارتها العظيمة ، وانتقل الى العلاج فى مستشفى بأحدى القرى ، وقد تركه مرافقه وعاد الى بومباى بينما بقى أسامة بهذا المستشفى الذى التقى فيه برجل هندى مسلم اسمه (عبد القهار صاحب) ذلك الرجل الذى ساعد الفتى فى التحدث بالقليل من اللغة الانجليزية • وقد شاهد أسامة فى المستشفى ممرضة كأن الفتنة خلقت على صورتها ، جاءت اليه توقظه لرؤية صديقه الحجازى الذى جاء اليه من بومباى • وازدادت معرفته بها وأحبها وبادلته الحب وزارها فى دارها ، وتعرف على أمها ، وهى فتاة مسيحية من المنبوذين (طبقة من الفقراء) وصمم أسامة على الزواج منها مع ما بينهما من فوارق عديدة • وشعر بأنها بدأت تحب الديانة الاسلامية ، وتعاهدا على الزواج ، وقدم اليها خاتم الخطبة ، وعاد الى جدة لوفاة أبيه وشوق أمه اليه واتمام شفائه فى المستشفى الهندى بعد أن ابتعد عن بلده (جدة) ثلاثة أعوام ، ودامت المراسلة بين الحبيبين ، ثم أخذت الرسائل تتلاشى حتى انقطعت ، وذهب الى الطائف وأحب فيها فتاة تحاكى خطيبته الهندية (كيتى) ، وحاول الزواج منها ، فحالت الأقدار بينهما بعد أن خطبها ، وأيقن أن خطبته لفتاة الطائف (بلقيس) خيانة لكيتى ، وذهب الى مصر ، وعاد منها ليتجه الى النواحى الاقتصادية ، وأقام عدة مصانع ونجح فيها نجاحا باهرا ، وأنشأ العديد من المزارع والمشروعات الاقتصادية النافعة ، وحقق الكثير من طموحاته ، واستعد أسامة للحج ، وفى منى التقى بالحاج (أكبر على) ومعه (كيتى) وأمها ، ودهش الفتى

---

(1) محمد على مغربى • البعث ص ٢٠ مطبعة مصر م ١٩٤٨ م •

لذلك ، وعرف أن (كيتى) قد أسلمت ، وصار اسـمها (بلقيس) ، شيىء غريب •• نفس الاسم للفتاة التى أحبها فى الطائف ، وشيىء غريب أيضا أن يكون اللقاء فى منى ذلك الموضع الذى التقى فيه سالم بحبيبته (فكرة) فى رواية أحمد السباعى ، والتى صارت أختا لسالم ••• وتزوج أسامة من بلقيس (الهندية) •

ويتضح من العرض الســابق لهيكل الرواية أن الهدف منها هــو الاصلاح الدينى والاجتماعى والاقتصادى ، وأن هــذا الهدف قد جاء على لسان أســامة وعلى ألسنة بعض الشخصيات الأخرى • كما انتقد المغربى بعض الأوضاع فى العالم العربى ، وأشفق على بلدان المســلمين التى وقعت تحت السيطرة الاستعمارية ، ودعا الى النهضــة التعليمية ، فتمنى عندما كان فى الطائف أن يشتغل معلما فى قرية (الفرع) بمنطقة الشفا قال : « وتمنى لو أقيمت فى كل قرية من قرى المملكة مدرســة أو حتى بناء بسيط ، وجعل فيها معلم يعلم أبناء القرية مبادىء القراءة والكتابة ، وقراءة القرآن وما اليه ••• »(١) •

وتنبــه (البعث) المواطنين الى أهميــة المشروعات الاقتصادية ، وتدعوهم الى النهوض بها • وهكذا تهدف الرواية بمضمونها الى الاصلاح والتقدم الحضارى بشتى ألوانه ، ونقد التقاليد البالية ، وتصوير البيئة المحليــة ، والتعبير عن أنماط من الحياة فى منطقة الحجاز ابان الحرب العالميــة (الثانية) •

وقد جعل الدكتور منصور الحازمى (البعث) من الروايات التعليمية الاصلاحية ، وتحدث عن فكرة الرواية ومضمونها فقال : « أما المغربى فيطمح الى تحقيق الكثير من أوجه الاصلاحات فى وطنه ، وهو يريد أن يثبت امكانيــة تنفيذها عن طريق الارادة القوية والاحســاس بالمواطنة والمسـئولية »(٢) •

---

(١) المرجع السابق ص ١١٤ ، ١١٥
(٢) د/منصور الحازمى . فن القصة ص ٤١

ونأتى الى شخوص الرواية حيث تستحوذ شخصية (أسامة الزاهر) على عناية المؤلف ، وان نفى عنه فى ختام الرواية صـفة الواقع ، وقد استطاع فى فصول كثيرة أن يتناول هذه الشخصية فى أطوارها المختلفة ، فهو شاب لم يتجاوز العشرين ، وهو الفتى المدلل الجميل ، وهو يكره الأوربيين ، ولا يحب أن يجلس معهم على المـائدة فى السفينة ، ثم يطرب لحديث الهندى المسلم عن المطوفين والحجاج ، ويفكر كيف تحيا بلاده حياة متقدمة . ويتمنى أن يتعلم اللغة الانجليزية ، ويحب ممرضة مسيحية . ويغمره الحب ، ويطلبها للزواج ، ويتحول الى عالم يتحدث عن الاسلام وعن العادات والتقاليد ، ولا يظهر أى أثر للمرض عليه • وتصبح لديه مصانع فى جدة ومزارع ومشروعات فى الطائف ، ويتحول الى (مليونير) فى أقل من خمس سـنوات . ويحب فتاة بالطائف تسمى بلقيس ، وتسلم كيتى وتسمى نفسها (بلقيس) ويقابلها فى منى ويتزوجها • اذن فالرواية تدور حول شخصية رئيسية هى شخصية أسامة ، ولذلك يبدو التفكك فى الأحداث للاعتماد الكلى على النموذج البشرى الأوحد ، وتضعف أمامه الشخوص الأخرى وتتوارى الحبكة للتركيز على البطل كما يوجد ذلك فى السيرة الذاتية •

تتميز (البعث) بجمال الأسـلوب وروعة الوصف ، والتنويع فى دفقات السرد ، ومجانبة العامية ، والاسـتعانة بالحوار وان طالت فقراته أحيانا • ونرى البطل كثيرا وهو يحاور نفسه وقد جاء ذلك فى مواضع كثيرة ، مثل تذكره لوالدته عندما كان على ظهر السفينة ، وتذكره لفراق أبيه لها و (عندما كان يسأل نفسه هل يحب الممرضة كيتى) و (عندما تمنى لو أن والدته كانت على حظ من العلم) • وكان المؤلف يبالغ أحيانا فى الوصف ، ويميل الى الأسـلوب التشبيهى ، ويكرر بعض الكلمات على طريقة الدكتور طـه حسين كأن يقول : « وتم هـذا سريعا وسريعا جـدا »[1] أو يقول : « لا تضـم الا المسلمين والمسلمين فقط »[2] • أو يكرر بين الجمل ذات المعنى الواحد ، وان ترادفت كلماتها •

---

(١) محمد على مغربى . البعث ص ٥
(٢) المرجع السابق ص ٢١

ويختلف الأسلوب فى الفصول الأولى عنه فى الفصول الأخيرة . فكان شفافا هامسا منسابا فى الأولى دقيقا محـددا مباشرا فى الأخيرة وربما كان السبب راجعا الى طبيعة المضمون فى كل فصل . أو لاختلاف أوقات الكتابة كما قال المؤلف فى ختام الرواية . ومع أن المغربى متمكن من لغته يملك منها ثروة لغوية وفيرة الا أن كتابه قد اشتمل على بعض الأخطاء اللغوية وذلك مثل قوله : « ان كان السـماح كفيل لك »[1] وقوله : « ابريق الشاى وكوباته »[2] اذ لم تجمع الكوب على هـذا الجمع ، وعلى أن هـذه الهنات الصغيرة وما شابهها لا تؤثر فى جمال الأسلوب وروعة التصوير . وقد انتقدت مجلة المنهل هـذه الرواية . وسجلت عليها بعض الملاحظات فليرجع الى هـذا النقد من شـاء[3] .

ويمتلك المغربى بصيرة روائية استطاع من خلالها أن يتجاوز حدود الوصف الظاهرى للكائنات والأشياء الى التغلغل داخل النفس الانسانية بخاصة ، والتعبير عما يعتلج فى فؤاد الفتى من حب ، وقد كانت الأحداث هادئة وهو بصدد رحلته الى الهند وعودته منها ثم أخذت تسرع وتتلاحق الى النهـاية .

٦ - خصائص الروايات الأولى :

لقد كانت الروايات الثلاث السابقة هى أهم ما ظهر فى تلك المرحلة الطويلة التى سبق أن حددناها ، وكانت الصحف والمجلات تنشر بعض القصص على أنها روايات مع أنها لا تزيد عن عمود واحد فى صحيفة وكنا قد مثلنا لذلك بقصة (مرهم التناسى) لعبد القدوس الأنصارى .

وبالنظر فى الروايات التى سـبق الحديث عنها وهى (التوأمان) و (فكرة) و (البعث) نراها تتقارب الى حد كبير فى كثير من الخصائص، فضلا عن بزوغها فى مرحلة متقدمة من عمر النهضة الأدبية بالسعودية .

(١) المرجع السابق ص ٨٠
(٢) المرجع السابق ص ١٠٧
(٣) انظر المنهل (المجلد التاسع - العدد الثامن - شعبان سـنة ١٣٦٨ هـ (يونيو ١٩٤٩ م) .

(أ) كان الهدف من هـذه الروايات ومن بعض القصص الأخرى التى شاركتها فى التسحور داخل هذه الحقبة الزمنية منحصرا فى الاصلاح الدينى والاجتماعى والتعليمى وان ظهر ذلك واضحا بدرجـة كبيرة فى (التوأمان) واختفى وراء الخيال فى (فكرة) •

(ب) خضعت التجارب الروائية الأولى لاجتهـاد الكتاب ومعارفهم المحدودة بهذا الفن الجديد ، فلم يأخذوا خصائص الروايه من الغرب ، وربما كانت حصيلتهم من التعرف على أصوله لا تتجاوز حدود الاطلاع على بعض ما كتبه أخوانهم العرب فى بعض الدول الأخرى ، ولذلك من الخطأ الجسـيم أن نحاكم تلك الأعمال البدائية بالمقاييس الحديثة التى لم يكونوا قد اطلعوا عليها أو احسـنوا هضمها ، وكان الهدف لديهم هو الغاية ، ولذلك لم يقدم كل منهم الا عملا روائيا واحدا ، أدرك أنه قد صب فيه وجهة نظره فى الاصلاح ، وهو الهدف الذى سعى اليه ، ولذلك لم يحاول تكرار الحديث عن فكرة اصلاحية سـبق له أن بسطها وأفاض فيهـا •

(جـ) كان الأسلوب فى المحاولات الأولى حلوا جميلا ، وكان التأثر فيه ببعض الأدباء المصريين الكبار واضـحا كما سبقت الاشـارة الى ذلك • وقد أجاد الكتاب التعبير عن أخيلتهم المجنحة وصورهم الفنيـه المبتكرة ، ويلاحظ أن الثلاثة جمعوا بين الصـحافة والأدب ولم يعرفوا ككتاب رواية ، ولذلك انصرفت عنايتهم الى الأسلوب ولو على حساب العناصر الفنيـة لبناء الرواية •

(د) ذكرنا بعض المفارقات الغريبة فى نهـاية كل من (فكرة) و (البعث) وكيف التقى المحبان فى هاتين الروايتين على أرض منى أو فى الطريق اليها وكيف أن النهاية كانت لفريد فى (التوأمان) بالصورة التى سـبق الحديث عنهـا ولذلك يبقى للصدفة دور مهم فى نهـاية هـذه الروايات •

(هـ) البطل فى روايات تلك الحقبة غير واضح الهوية تماما مع أن دعوته تتجه الى الاصلاح والتعليم والتهذيب ، والحفاظ على الاسلام.

وقد تحدث الدكتور بكرى شيخ أمين عن الشخصية فى المحاولات الأولى فقال : « والشخصية فيها فكرة لا كائن حى قائم . لم تكن تسيل فيها آلاء الحياة ، وانفعالات الانسان ، بل لم تكن ذات حجم وامتداد فى الزمان ، كانت بسيطة أو مسطحة « Flat » ذات بعدين فقط ، وكان قوام كل منها فكرة واحدة ، وكثيرا ما تمثل الفضيلة كأنها رموز خلقية لا كائنات حية متطورة ، والقصاصون لم يعنوا ببنائها بقدر ما اعتنوا بظواهرها الخارجية »[1] . ونعود لنؤكد على خطورة التعسف فى نقد الأعمال الأولى لعدم استقرار الأصول الفنية للكتاب فى تلك الفترة من عمر النهضة الأدبية فى المملكة .

* * *

---

(1) د/بكرى شيخ أمين . الحركة الادبية فى المملكة العربية السعودية ص ٤٧٠ دار العلم للملايين ط ٣ عام ١٩٨٤ م .

الفصل الثاني

اثبات الذات

● **توطئـــة :**

شهدت المرحلة الثانيـة من عمر الرواية السـعودية نقلة كبيرة ، لا يخضع فيها هـذا الفن لهواية الأديب الصحفي أو المفكر الاجتماعي ، وانما يخضع للموهبة الروائية التي بدأت في التعرف على (التقنيات) الخاصة بالرواية ، ولذلك تنوعت المضامين ، وتعددت الأساليب • ولم تعد الرواية مقصورة على الاصلاح والتهذيب بل تجاوزت هـذا الهدف ، وانتقلت الى مرحلة جديدة ، حاول الروائيون فيها اثبات الوجود وتحقيق الذات للرواية السـعودية •

ويسجل عام ١٩٥٩ م (١٣٧٨ هـ) بداية الانطلاق لهذه المرحلة ، حيث ظهرت رواية (ثمن التضحية) للدمنهوري ورواية (ودعت آمالي) لسميرة بنت الجزيرة ، ثم نشرت في السـنة التالية عدة روايات منها (على قسم الشقاء) لعبد الله مناع في مجلة الرائد[1] على تسع حلقات ، و (سمراء الحجازية) لعبد السلام هاشم حافظ و (ليلة في الظلام) لمحمد زارع عقيل • كما ظهرت في سنة (١٩٦١ م) روايتان هما (ثقب في رداء الليل) لابراهيم الناصر ، و (ذكريات دامعة) لبنت الجزيرة • وفي عام (١٩٦٣ م) طبعت رواية (ومرت الأيام) وهي الثانية والأخيرة للدمنهوري كما طبعت رواية (بريق عينيك) لبنت الجزيرة ، وهكـذا تتوالى الروايات واحـدة بعد أخرى مع الاختلاف فيما بينها شـكلا

(١) انظر كتـاب (الأدب الحجـازي الحديث) لابراهيم الفوزان جـ ٣ ص ١٠٨٦ عام ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) •

ومضمونا • كما نشرت في هـذه المرحلة وبالتحديد فى عام (١٩٦٥ م) أول رواية تاريخية فى الأدب السعودى الحديث وهى : (أمير الحب) لمحمد زارع عقيل •

ومن الروايات التى نشرت أيضا فى هـذه الفترة (وراء الضباب) و (وادى الدموع) وهما لسميرة ، و (سفينة الموتى) و (عذراء المنفى) وهما لابراهيم الناصر ، و (غربت الشمس) لمحمد عبد الله مليبارى ، و (القصاص) لعبد الله سـعيد جمعان ، و (اليد السفلى) و (مشرد بلا خطيئة) لمحمد عبده يمانى ، و (غدا سيكون الخميس) لهدى الرشيد، و (البراءة المفقودة) لهند صالح باغفار • كما طبعت فى هـذه الحقبة عدة روايات لعبـد الرحمن منيف منها (الأشـجار واغتيال مرزوق) و (قصة حب مجوسية) و (النهاريات) • وسوف نتحدث عن بعض الروايات التى طبعت فى هـذه الفترة بمـا يكشف عن تطور الرواية السعودية وقدرتها على اثبات ذاتها فى هـذه المرحلة الجديدة •

١ ـ ثمن التضحية لحامد دمنهورى(١) :

تعد (ثمن التضحية) للدمنهورى أول رواية سعودية كتبت بالمقاييس الفنية ، ولا زالت حتى الآن تمثل علامة بارزة فى تاريخ الفن الروائى ، بالرغم من ظهور رواية أخرى لهذا الكاتب ، وصدور العديد من الروايات لكتاب آخرين •

وقد ترجمت (ثمن التضحية) الى الانجليزية والروسية ، وتعددت طباعتها ، ولعل آخرها طبعة نادى الرياض الأدبى ، وهى الطبعة التى بين يدى فى هذه الدراسـة •

---

(١) ولد حامد دمنهورى بمكـة المكرمة سـنة ١٣٤٠ هـ ، وتلقى علومه الأولى بمكة ثم التحق بالبعثات السـعودية فى مصر ، وحصل على الليسانس فى الآداب من جامعة الاسكندرية (فارق الأول سابقا) ثم عاد الى الوطن ، واشتغل بالتدريس وترقى الى أن صار وكيلا لوزارة المعارف ، ومارس النشاط الأدبى والصحفى الى أن توفى عام ١٩٨٥ هـ .

تعرض الرواية لمجموعة من الأحداث تدور فى معظمها حول شخصية البطل (أحمد عبد الرحمن) الذى يعقد نكاحه على (فاطمة) ابنة عمه عبد الرحمن ، ثم يرتحل مع بعض رفاقه الى مصر ويدخل كلية الطب ويتعرف على زميله (مصطفى لطفى) ويرى أخته (فايزة) ويعجب بها . ثم يقطع علاقته بأسرة زميله عندما شعر أن ميله الى (فايزة) سيصرفه عن فاطمة ، ويعود الى مكة ، ويتزوج ابنة عمه . وفى نهاية الرواية أخذ أحمد يسترجع الماضى متساءلا : « هل ضحيت حقا ؟ ولماذا ؟ وما الثمن ؟ » وقد كانت فاطمة ثمن التضحية حيث أدرك الجواب فى عينيها المعبرتين ، وهدأت نفسه ... وتلاشى السؤال[1] .

تعرض الرواية لمجموعة من القضايا أو الأحداث المتشابكة التى تؤلف فيما بينها هذا النسيج المحكم ، سواء أكان هذا العرض متصلا أم متقطعا ، فقضية الزواج مثلا وهى حدث اجتماعى ومشكلة عاطفية امتد الحديث عنها فى سائر الفصول تقريبا ، ويتصل بها قضية تعليم الفتاة ، وهى مشكلة ثانوية جاء الحديث عنها متقطعا وغير موجه من فرد واحد الى شخص بعينه . ومن القضايا التى عرض لها الدمنهورى فى الرواية مع الاختلاف فى درجة حديثه عنها وعنايته بها : الحياة الاجتماعية فى بيئة الحجاز ، وما اعتراها من متغيرات ، والبعوث العلمية الى الخارج . والمجتمعات الخارجية ، الى غير ذلك من الأحداث الجزئية التى تلتصق بالقضايا الكبرى ، وتشكل معها تناسقا وتآلفا فى المضمون العام للرواية .

أعتقد أن المشكلة الرئيسية التى تتعرض لها ثمن التضحية هى مشكلة الزواج ، فتبدأ الأحداث عندما فاتح الأب (الشيخ عبد الرحمن) ابنه (أحمد) فى الزواج من فاطمة ، وكان أحمد وقتها فى (التوجيهية) بمدرسة تحضير البعثات الثانوية فى مكة المكرمة ، والذى اشترط أن يتم العقد ويؤجل الزواج الى بعد العودة من البعثة التعليمية ، ولما كانت الأسرة تشتغل بالتجارة ، وتهيىء ابنها للاستمرار فى هذه المهنة التى

---

(١) انظر . حامد الدمنهورى ، ثمن التضحية ص ٣٨١ طبعة نادى الرياض الأدبى ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) .

ورثتها أباً عن جد • استنكر (عبد الرحمن) أن يتجه ابنه لدخول الجامعة في مصر ، ولا يكتفي بشـهادة الثانوية حتى يباشر معهم التجارة ، ولكن الأب لم يلبث أن وافق على سفر ابنه الذي طلب من أبيه أن يكلم عمه (عبد الرحيم) في أمر زواجه من فاطمة • ولما مرض أحمد في المدرسة جاء الى أبيه في الدكان (بسويقة) وأشار اليه بأن يكلم عمه في الأمر •

وعندما وصل عبد الرحيم من الدكان الذي يشارك أخاه فيه أخبر ابنته فاطمة بمرض أحمد ، وتحدث مع كمال (شقيق زوجته صفية) في زواج أحمد وفاطمة • وبعد أن شفي أحمد وغاد الى مدرسته تم عقد نكاحه على فاطمة •

وبعد أن استقر أحمد في مصر ، وتأخرت رسـائله ، كانت فاطمة تتساءل عن الحياة التي يعيشها في أرض الكنانة ، وكيف حاله هناك ؟ وهل سينساها يوما ، كل هذه التساؤلات وغيرها كانت تدور في ذهنها • وكان أحمد أثناء اقامته في مصر مشغولا دائما بفاطمة •

وتتابع البطل في عواطفه نحو فاطمة ، وهو يقبم على ما يشـبه التشتت العاطفي فقد زار زميله (مصطفى لطفي) ورأى أخته (فايزة) الطالبة في مدرسة الليسـية ، وبعد أن شاهدها ووجه نظره الى عينيها عاوده التفكير :

« انها الصـورة الثانية لـ (فاطمة) ما أعظم الشـبه بينهما ! ! وما أعجب المصادفة لقد بحثت عنها في كل مكان ، ولم أعثر عليها حتى كدت أيأس ، وهذا هو العام الثاني منذ أن تعرفت بـ (مصطفى) ولكني لم أزره في منزله الا اليـوم • وها هي ذي (فاطمة) قريبة مني بعينيها السخيتين ، المعبرتين ، ونظراتها الحية الهادئة ، حتى قوامها النحيل ، وخصرها الدقيق ، وشعرها المسترسل ، انها (فاطمة) الثانية ، ما أسعدني

بعد طول انتظار !! »[1] وهكذا تتلاحم المشاعر مكونة هـذا النسيج الغريب الذى يجمع بين الحب لفاطمة والاعجاب بفايزة •

وأخذ التعلق بفايزة يتسلل الى قلبه ، وصار اقباله عليها يهدد علاقته بفاطمة وصارت كل واحدة منهما فى كفة ميزان ، وتجسد الصراع الداخلى فى نفســه بين العقل والقلب ، فانتصر الأول على الثانى ، ووأد اعجابه بفايزة قبل أن يسـتفحل خطره ، وانقطع عن زيارة أسرة زميله مصطفى ومشاهدة (فايزة) •

وتستمر قضـية الحب والزواج مع الفصول المتبقية من الرواية ، اذ اختلف زميلا أحمد وهما عصـام المبتعث الى كلية الحقوق وابراهيم المبتعث الى كلية التجارة فيمن يتقدم منهما الى خطبة فايزة ، وقد انسحب ابراهيم ، واتفقوا على أن يتقـدم عصام اليها ، وعرف أحمد من زميله مصطفى أن فايزة مترددة بين استكمال دراسـتها الجامعية والزواج من الطبيب أحمد عبد اللطيف الذى تقدم لخطبتها • وعاد عصام وابراهيم الى مكة بعد اتمام دراسـتهما وتقدم الأول لخطبة زينب أخت أحمد ، أما الثانى فقد عاد الى مصر وتزوج منها ورجع الى بلاده • وتنتهى الرواية بعودة أحمد واتمام زواجه من فاطمة •

وهكذا اسـتمرت أحداث الحب والزواج مع الفصـول العشرين للرواية ، وكشفت هـذه الأحداث عن مشـكلة كبيرة وهى تفتح أعين المبتعثين الى بيئات أخرى على فتيات مثقفات ، يختلفن من حيث التجاوب العاطفى والروحى عن بنات وطنهم فى تلك الفترة مما يشجعهم على الزواج من تلك البيئة ، ويعلق الدكتور بكرى شـيخ أمين على هـذه المشكلة فيقول : « وهـذا التجاوب الثقافى جعل بعض الشبان يختارون شريكات حياتهم من تلك البيئة • وبطل القصة اذ يدوس على قلبه • ويضحى بحبه فى سبيل الزواج باحدى بنات وطنه يضرب لشباب بلاده مثلا رائعا عن الواجب المقدس حيال فتيات الوطن •••• »[2] •

---

(1) المرجع السابق ص ٢٤٣ ، ص ٢٤٤
(2) بكرى شيخ أمين • الحركة الأدبية ص ٤٧٨ ، ٤٧٩

ويتصل بالقضية السابقة مشكلة تعليم الفتاة ، فقد كان تعليمها حتى زمن كتابة القصة محصورا فى نطاق ضيق ، وبنفس المستوى الذى رد به أحمد على سؤال زميله مصطفى حول درجة تعليم أخواته وابنة عمه ، اذ قال :

« انها كتاتيب ، وفى البيت نكمل لهن النقص .

فقال مصطفى فى لهجة تأكيدية :

ولكن ذلك لا يفى بالغرض ، ان المرأة نصفنا الآخر ، نصفنا الذى يبنى داخل البيت ، نصفنا الذى يضع الأساس ، ثم نأتى نحن ونكمل البناء . ثم فى لهجة أشد تاكيدا :

الأم مدرسة اذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

وصمت « أحمد » لا يدرى ماذا يقول ؟ انه هو الآخر يؤمن بذلك »[1] .

ولا شك فى أن اقبال الفتاة السعودية على التعليم بشتى ألوانه قد حسم جانبا من تلك المشكلة التى كانت تبدى للمبتعثين الى الخارج . اذ كانوا يلحظون الفوارق الثقافية والفكرية بين الفتاة فى الداخل والخارج والتى أخذت تتلاشى مع الأيام . وقد أفضت الرواية بوجهة نظر الكاتب فى الحرص على تعليم المرأة ، حتى تتخطى الحواجز التى كانت تفصل بينها وبين الجيل الجديد . كما امتدت دعوته الى التعليم لتشمل كلا النوعين على السواء ، كما أن مشكلة الزواج التى تفجرت أمام « أحمد » لم تكن الا بسبب سفره للتعليم .

تعرض (ثمن التضحية) فى فصول كثيرة الى طبيعة الحياة الاجتماعية فى بيئة مكة المكرمة من خلال أسرة البطل (أحمد عبد الرحمن) التى تعمل بالتجارة ، وقد تعقب المؤلف هذه الأسرة ، وما جد عليها من

---

(١) الدمنهورى . ثمن التضحية ص ٢٤٨ ، ص ٢٤٩

متغيرات ابان الحرب العالمية الثانية ، ونقل الدكتور منصور الحازمى عناية الدمنهورى بالبيئة فقال :

« قد نقل الينا « المؤلف » فى واقعية ودقة ، صوراً حية عن البيئة الحجازية فى مجالات مختلفة ، تشمل المنزل والحارة والشارع ، وفى طبقة معينة ، هى طبقة التجار التى تؤلف فى مجموعها الغالبية العظمى من سكان مكة ... وحياة الأسرة الحجازية يبرزها المؤلف فى أول قصته ، لوحة ناطقة لأسرة يرتبط أفرادها برباط الحب والتضامن والوفاء . وهى تضم الطفل والشاب والشيخ . وان عبرت بصورتها هـذه عن مفارقات فى السن فانها تعبر من ناحية أخرى عن تفاوت فى العقلية وعن تفاوت فى الادراك والأحاسيس .. »[1] .

لقد تناول الدمنهورى فى روايته هموم التجار وصراع الأجيال ، وظهور طبقة المثقفين ، وزيادة أسـعار العقارات ، والربح والخسارة ، وحياة الشباب السعودى خارج وطنه ، الى غير ذلك مما يعترى البيئة الاجتماعية من هموم ومتغيرات .

كان الشيخ عبد الرحمن يذهب الى دكانه فى (سويقة) مارا بشارع (المسعى) فى الساعة الثالثة صباحا من كل يوم ، ثم يلتقى عند الحرم بجاره الشيخ سالم ، ويسير كل منهما الى دكانه ، ونقل الدمنهورى بعض ما يفكر الرجلان فيه ويتحدثان عنه ، فقال : « التقط الشيخ (سالم) منظرا من المناظر التى عرضت له فى شارع (المسعى) وبحركة من يمناه أشار للشيخ عبد الرحمن قائلا :

انظر يا شيخ (عبد الرحمن) ان (صالحا) الفاكهانى يخلى حانوته ، هل يطمع فى حانوت ذى موقع أحسن من هـذا الموقع ؟ انه مخطىء اذا تصور ذلك ، (فالمسعى) سـوق مكة التجارية فى أى فرع من فروع البيع ، ولكن لابد أن فى الأمر سرا لا ندركه انى أعرف هـذا الرجل ، وأعرف حرصه ووعيه .

---

(١) د/منصور الحازمى . فن القصة ص ٥٨

ان لديه حاسة ترشده الى مواضع الكسب والربح ، وتبعده عن مظان الخسارة والكساد • لا أدرى ! ربما يكون قد عثر على حانوت أفضل فى نفس الشارع »[1] •

ولم يقتصر الدمنهورى فى تعقبه للحياة الاجتماعية على التجارة والأسواق بل نقل بعضا مما يدور فى البيوت من عادات وتقاليد ، وصراع بين الكبار والصغار ، وحوار بين الزوجين ، وعلاقات بين الأبناء ، الى غير ذلك مما يعترى الحياة الاجتماعية من متغيرات نتيجة لظهور الطبقة الجديدة من المثقفين • ولذلك نجحت الرواية نجاحا كبيرا فى التعبير عن التحول الاجتماعى الذى عاشه المجتمع السعودى فى زمن الحرب العالمية الثانية وما تلاه •

عندما تنظر الى (ثمن التضحية) من ناحية تقديمها صورة لمجتمع مكة المكرمة بصفة أساسية فانها يمكن أن تدخل فيما يسمى بقصة (الفترة الزمنية) حيث لا يحاول الكاتب فى هـذا اللون ••• « تخطيط صورة للمجتمع تصـلح لكل زمان ومكان ، بل يكتفى بعرض قطاع من الحياة المعاصرة ، وخاصة فى فترات الانتقال »[2] •

ولا يعنينا ان كان هـذا اللون قصير الأجل ، أو أن الصورة التى يقدمها محدودة بفترة معينة اذ ما تلبث أن تتداعى وتنهار عندما يتطور المجتمع • أقول : لا يعنينا ذلك أو غيره ، خاصة وأن هـذه المعايير ليست لازمة بالضرورة ، وأمامنا فى الأدب المعاصر العديد من الروايات التى تتناول فترة معينة من تاريخ بعض الأمم ، ولازالت حيـة متجددة كأنها وليدة اليوم ، ولعل فى مقدمة هـذه الأعمال (عودة الروح) لتوفيق الحكيم و (الحصاد) لعبد الحميد جودة السحار •

وقد لا يحظى المضمون بكل هـذه الأهمية ، ولا يمثل فى أقصى

---

(١) الدمنهورى • ثمن التضحية ص ٦٨ ، ص ٦٩

(٢) د/محمد يوسف نجم • فن القصة ص ١٥٦ دار الثقافة بيروت ط ٧ سـنة ١٩٧٩ م •

العناية به سوى جزء واحد من مجموعة أجزاء . تشكل باجتماعها وتآلفها ما يعرف بالمعالجة الفنيـة • ومن منظور هـذه المعالجة جعل الدكتور الحازمى (ثمن التضحية) أول الروايات الفنيـة فى الأدب السعودى الحديث ، وهـذا اللون تتشابك فيه الأحداث ، ويشتد الصراع الحسى أو المعنوى ، ويعتنى فيه بالشخوص والأفعال ، كما يمكن لهذه الرواية أيضا أن تندرج تحت ما يسمى بالرواية العاطفية أو الرواية الاجتماعية بل والواقعية أيضا ، ويحار المصنفون للروايات أمام (ثمن التضحية) كرواية شاملة متعددة الأهداف والأفكار متسائلين فيما بينهم عن أى لون يضيفون اليه هـذه الرواية • ولا يجدون الا السمة الغالبة فيها ليصنفوا على أساسها ، وربما كان ادخالها ضمن الروايات الاجتماعيه مقنعا للكثيرين ممن يبحثون عن تصنيف الروايات •

لقد كشفت قراءتنا للرواية عن عناية المؤلف بالزمان الذى سبق أن حددناه فى السطور السـابقة ، وبالمكان الذى أدار الدمنهورى معظم الأحداث فيه وهو مدينة مكة المكرمة ، وبالتحديد فى المنطقة المجاورة للحرم الشريف • وانتقل بالأحداث فى بعض الفصول الى مصر حيث تابع بطـل الرواية أثنـاء بعثته لدراسـة الطب ، وتعلقه بفايزة أخت زميله مصطفى لطفى •

وكانت عناية المؤلف بالمكان عامة وشاملة فتناول بالوصف الشارع والحارة والمنزل والشقة والغرفة الواحدة ، وكثيرا ما كانت غرفة أحمد فى شقة الدقى تجسد صراعه النفسى وحبه لفاطمة وشوقه لأسرته واعجابه بفايزة ، واذا قرأنا الفصل الذى وصف فيه الكاتب منزل مصطفى لطفى فسوف نشهد قدرته على استنطاق الأمكنة وتحريك الشخوص بها ••

تتوقف العناية بالشخصية الروائية بين اتجاه ــ أو مدرسة أدبية وأخرى ، كما أنه لا ينبغى الفصل بين الشخصية والحدث الا فى حدود ضيقة يتطلبها العمل الفنى ، وينظر البعض الى الشخصية من واقع سلوكها الخارجى ، ولكن بعض الاتجاهات الجديدة فى هـذا الفن قد تخلت عن

وصف المظاهر الخارجية واتجهت الى كشف الحياة الباطنية لشـخوص الرواية والغور فى أعماقها ، وأطلق النقـاد على هـذا الاتجاه اسـم (تيار الوعى) .

وقد وظف الدمنهورى هذا الاتجاه لرسم شخصية (أحمد) وتصوير همومه ومشـاعره ، بل كان يدعه فى بعض المواقف يلوذ بالصمت تاركا الأيام تفسر الأحداث الآنية فى هدوء . ونلاحظ أن المؤلف اعتنى ببناء صورة البطل كأهم شخصية نامية فى الرواية ، وأهمل أكثر الشخصيات الأخرى ، حتى اعتقد البعض أن (ثمن التضحية) سيرة ذاتية للكاتب غير أنه قد وفق توفيقا كبيرا فى اختياره للشخوص التى جمعت بين الطفل والشاب والشـيخ والتى عبرت عن عدد من الأسر الحجازية والمصرية .

بنى المؤلف أسلوبه الروائى على مجموعة من المكونات التى تسهم فى اثراء الرواية ومتانة نسيجها . على أننا لا نود هنا التوسعة فى دراسة الأسلوب التعبيرى بما فيه من مفردات وتراكيب ، فهذه قضية يضيق عنها المقام ، وقد وصف الدكتور الحازمى فى دراسـته لهذه الرواية أسلوب الدمنهورى بالقوة ، قال : « وقوة الأسلوب الذى نلمسه فى الرواية بصورة عامة يبدو أنه نابع من ثقافة الكاتب ، وتمكنه من اللغة وأساليبها ، بل ان انطلاق أسلوبه وسلاسته يجعلانا نحس براحة المؤلف فى كتابة قصته وعدم تكلفه فيها ، وهى قدرة تعتمد على أدوات الصنعة اعتمادها على الموهبة والمران »[1] .

أما الجمال الأسـلوبى فنابع من تعدد ألوانه ، وانعتاقه من الرتابة التى ترهق القارىء ، فنراه أحيانا يوظف التحليل النفسى لخدمة الحدث ورسم الشخصية ، كما يجمع فى أسلوبه بين السرد والحوار وقد أجراهما باللغـة الفصحى ، ويحمد على ذلك حمدا كبيرا ، ويقدم أسلوبه لخدمة نزعته الواقعية ولكن ليس على حسـاب الجانب العاطفى الذى يقتضى

---

(١) د/منصور الحازمى . فن القصة ص ٦٦

اختيار الكلمات الرومانسية الشفافة ، كما حرص الأستاذ حامد رحمه الله على أن يكتب روايته بأسلوب سهل لين يشبه الأسلوب الصحفى الذى يخاطب مستويات ثقافية متعددة كشأن الرواية التى تقترب فى عنصرها الحكائى بما يسمى بالأدب الشعبى • ووفق فى نقل بعض التعابير العامية الى اللغــة الفصحى ، وقدم أســلوبه بصورة حية تتفاعل مع المواقف وتتجاوب مع الأحداث وتساير الشخصية فى مستواها الثقافى والفكرى •

لقد اهتم النقاد بهذه الرواية ، وأثنوا على مؤلفها ، وتحدثوا عن جوانبها المضيئة وهى كثيرة ، وقدموا عنها بعض الدراسات التى نراها قليلة بالنسبة لقيمة هــذه الرواية ، وكثيرة بالنظر الى ما كتب عن غيرها من الروايات السعودية ومع ذلك لم يهملوا ما يمكن أن يكون فيها من بعض جوانب الضعف كشأن العمل البشرى دائما ، فانتقد فيها الدكتور الحازمى بساطة الحادثة وبطء الحركة وضعف عنصر التشويق ، وهــو كناقد له أن يقول ما يراه صوابا ، غير أننا لا نرى الحادثة بســيطة ، وليكن فى عرضنا الســابق لأحداث الرواية ما يؤكد كلامنا عن عمق الحادثة وعدم سذاجتها ، ونتفق معه حول بطء الحركة ، وكان فى مقدور الدمنهورى أن يستعين بالتذكر (الاسترجاع) و (المنولوج الداخلى) بصورة أكبر حتى يقضى على ما اعتور الأحداث من بطء وتراخ • ولا أظن أن عنصر التشويق كان ضعيفا ، وان كان من الممكن أن يزيد فيه باذكاء الصراع واشعال جذوته فى بعض الفصول •

ونرى أن المؤلف قد تخلى عن بطله فى بعض المواقف ، اذ لم يقدم الصراع الذى نشب فى أعماقه بعد اعجابه واقباله على (فايزة) بالصورة المناسبة • وجعل عقله يسيطر على مشاعره فى كل المواقف ، فعندما شاهد (فايزة) لم ير فيها زوجة المستقبل أو فتاته الجميلة ، وانما أعجب بها لأنها تشــبه (فاطمة) •

وكان من الممكن أن يتعلق بها أكثر ، فيرى صورتها فى كتابه وعلى جدار غرفته ، وتنسيه طعامه ، ويشتد الصراع فيقوى عنصر التشويق ،

ولذلك اعتقد أنه لم يضح بشيء أو ضحى بشيء بسيط كأنه حلم أو سراب وكانت فاطمة ثمنا لهذه التضحية البسيطة .

وفى نهاية كلامنا عن هذه الرواية يبقى حامد الدمنهورى الرائد الأول للرواية الفنية فى المملكة العربية السعودية بلا شريك أو منازع .

٢ - بريق عينيك لسميرة بنت الجزيرة العربية(١) :

تعد سميرة بنت الجزيرة من الجيل الثانى للروائيين الذين حاولوا خلق رواية جديدة ، تختلف قطعا عما كتبه أحمد السباعى ورفاقه شكلا ومضمونا ، وقد ظهرت ككاتبة قصة ورواية منذ ثلاثين عاما ، وعرفت بلون تميزت به ، ولم تقلد فيه أحدا من أبناء وطنها ، وهى من القلائل الذين زاد نتاجهم عن خمس روايات فنية حديثة .

سبقت (بريق عينيك) بروايتين لسميرة وهما (ودعت أمالى) و (ذكريات دامعة) الا أن الموضوعات تكاد تكون متقاربة فى الروايات الثلاث ، وتدور حول الحب الذى ينشأ بين أبناء الطبقة (الأرستقراطية) ، وما يعتور هذه الطبقة من صراعات عاطفية تتمخض غالبا عن مآس وأحزان ودموع .

وفى رواية (بريق عينيك) تنفجر الأحزان من قلم الكاتبة على لسان (شروق) بطلة الرواية منذ السطر الأول : « اندفعت شروق من منزلها تجر أقدامها جرا ، والدموع تهمى من مقلتيها بالرغم عنها ... مفكرة ... شاردة .. مندفعة .. يائسة .. ليس لها الا أن تلم شتات الماضى الجميل لتستوحى منه قبسا من نور يرشدها فى ظلامها الذى تتخبط فيه ... فاعتلت صخرتها التى شهدت أرهف حس وأشد عاطفة ... وخذت تهمس فى نفسها ...

---

(١) عرفت سميرة خاشقجى بسميرة بنت الجزيرة العربية ، وقد ولدت فى مكة المكرمة عام ١٩٤٠ م وتلقت تعليمها الثانوى والجامعى بالاسكندرية ولها مجموعة من القصص والروايات ، وتوفيت عام ١٩٨٦ م .

ماذا فعلت يا شروق فى دنياك ، لكى يقسو عليك القدر ... »[1] .

كانت (شروق) تحلم بأن تعمل مضيفة فى شركة الطيران ، وقد وافق أبوها ، ثم بدأت تمارس الضيافة الجوية ، وتعرفت فى أسبانيا على شاب يدعى (كارملو) ، وقضت معه نزهة جميلة على شاطىء مدينة (كالب) ، وعادت الى لبنان والتقت مع (الكابتن وليد ..) وقبلت الزواج منه ، وذهبا لقضاء اجازتهما فى روما ، وبعد أن أقاما فى حى (الروشة) بلبنان عرفت (شروق) أن زوجها قد كذب عليها ، وأنه على علاقة بمطلقته وأم أولاده ، ثم عرفت أنه لم يطلق زوجته الأولى ، ورأت ألا تستمر فى الحياة معه .

وتتوالى الأحزان والكوارث والمفاجئات عندما يعلن عن اختفاء الطائرة رقم ٣٠١ عند عودتها من ايران بقيادة (الكابتن وليد) . ثم تتحول الرواية الى منحى آخر بفعل الصدف الغريبة حيث تلتقى شروق بالأسبانى (كارملو) فى الطائرة المتجهة الى لبنان . ثم التقى معها فى أحد المطاعم على مقربة من (الروشة) وذكر لها قصة فرعية (غريبة) أثبت فيها أنه لبنانى الأصل ، وقد صار اسمه (حازم ماهر) بعد التعرف على أبيه فى أسبانيا قبل وفاة أمه ، ثم عاد الى لبنان بعد وفاة أبيه ليتخذها محلا لاقامته . واعترفت له بتجربتها فى الزواج وقد وقع لهما حادث سيارة أثناء رحلة لهما ، وماتت زميلة لها فى حادث طائرة ثم عرفت أن زوجها (الكابتن وليد) مازال على قيد الحياة حيث اقتيد كأسير بعد الهبوط الاضطرارى للطائرة . وقد طلقها ، وزفت الى حازم وأنجبت منه طفلا ، أطلقا عليه اسم (حازم) .

خرج زوجها (حازم) ذات يوم للصيد فثارت الأمواج عليه ، وابتلعه البحر مع آخرين ، فأصيبت (شروق) بنوبة عصبية ، وحاولت

(١) سميرة بنت الجزيرة العربية . بريق عينيك طبعة عام ١٩٧٩ م بيروت لبنان .

الانتحار لكنها فضلت أن تعيش لابنها وتحافظ عليــه كبقية من زوجها الذى مات .

آكثر روايات سميرة ــ ان لم تكن جميعها ــ تنتهى بنهايات حزينة ، مع أنهــا تندرج تحت ما يمكن أن يسمى بروايات الحب والمغامرات ، وتعالج فيهــا اللون (الرومانسى) الذى يتصل بالمرأة والحب والزواج والعمل . وتبــدو النهايات والأحداث المتكلفة فى كثير من أعمالها ، وان كانت تنتصر أحيانا للحب الذى يؤلف بين القلوب العاشــقة .

لا أعتقد أن بنت الجزيرة عندما كتبت رواياتها الأولى كانت تخضع نفسها (كروائية) الى أسلوب (تقنى) محدد تلتزم به ، وتعبر عنــه ، وانما استطاعت (كفنانة) أن تحيك بعض القصص والروايات من خلال شخوصها الذين اختارتهم من طبقة معينة ليمثلوا الجانب المــأسوى من الحياة ، اذ صدرت روايتها الأولى ، ولم يزد عمرها عن تسعة عشر عاما ، وهى فترة لا تسعفها فى التعرف على المذاهب الأدبية والنقدية العديدة لتختار منها ما يتلاءم مع طبيعتها ، وتستطيع التعبير أو التصوير من خلاله ، ومع ذلك فهى تنفرد باتجــاه تميزت به فى الكتــابة الروائية بالمملكــة العربية الســعودية .

اتكأت سميرة على موهبتها وجرأتها فى الكتابة عن قصص الحب ، وان تم ذلك باسم مستعار انطلقت معه الى عالم القصة والرواية .

تدور معظم الأحــداث فى (بريق عينيك) على أرض لبنــان . ولم تتجاوز بحديثها عن المكان شاطىء الروشة الذى كانت تذهب منه وتأتى اليه ، غير أن نظرتها تأتى مغايرة عندما تنطلق من المكان أهات العشق وآيات الاستحسان . وروايات بنت الجزيرة عموما لا تحفل بتصــوير المكان كما رأينا فى (ثمن التضحية) ، ولا يتعدى حديثها عنــه ذكر الأســماء والمواضع ، والهيام بالطبيعة فى مواقف الحب كما ذكرت . كما أن نظرتها للبيئة لا تأتى مجردة ، وانما توردها من خلال شــخوصها

الذين يتحركون فى بعض المجتمعات العربية والأجنبية . قالت : « وعندما وصلاها (صخرة «IFACH»)[1] نسيت شروق مشقة الصعود ، وخلب لبها المنظر البديع من أعلى الصخرة ... كان روعة فى الجمال ...

فاكتشفت من الطبيعة خالق الطبيعة ...

قالت شروق وقد ملك بهاء الطبيعة مشاعرها :

ان منظر البلدة يبدو غاية فى الروعة من فوق هذه الصخرة .. »[2]

ثم لماذا نلوم بنت الجزيرة على أنها أجرت الأحداث فى بعض رواياتها ومنها هذه الرواية بعيدا عن تراب وطنها ، ذلك لأن الأحداث مرتبطة غالباً بالمكان الذى تقع فيه .

اعتنت الكاتبة ببطلتها (شروق) وجعلت الأحداث تسير وفق هواها وكانت طريقتها فى رسم الشخصية مقصورة على الوصف من الخارج ، ولم تلجأ الى الطريقة الأخرى التى يترك فيها الراوى الأشخاص تعبر عن نفسها بل ان تصويرها لـ « كارملو » أو « حازم » كان متسلطا على مظهره الخارجى و « بريق عينيه » جزء من هذا الوصف كما يشير الى ذلك عنوان الرواية . وتجمع فى أسلوبها بين السرد والحوار ، وتلجأ الى وضع النقط بعد الكلمات ، ليكمل القارىء ما يريده ، وتعطى الحوار أهمية كبيرة لدوره فى عرض الانفعالات والعواطف ، وتقرب به بين شخوصها والناس ، وقد ساقته فى هذه الرواية باللغة الفصحى مع لجوئها الى العامية فى روايات أخرى ، وجاءت عباراتها ، وحوارها مختصرا جدا ، كما نرى فى المثال الآتى الذى جرى بينها وبين (كارملو) اذ سألها :

« فمن أى بلد أنت ؟

ـ من لبنـان .

فلمعت عينا الشاب وقال :

ـ ان فتيات لبنان جميلات جدا .

---

(١) على شاطىء مدينة كالب (KALB) باسبانيا .

(٢) سميرة بنت الجزيرة . بريق عينيك ص ٣٢

فضحكت شروق للمجاملة وقالت :
— أشكرك .
فقال لها الشاب :
— ألم تصعدى الى الصخرة بعد ... ؟
— لا .. لم أصعد ..
— أترغبين بأن تصعدى الآن ... ؟
أجابت شروق وقد تعلقت عيناها بعينى الشاب !
ليس عندى مانع .. »[1] .

وأخيرا لا تهدف أمثال هـذه الروايات الى النقـد الاجتماعى ، أو بعث الروح الوطنية ، أو نقد حوادث التاريخ ، وانما تتجه الى اللون العاطفى الذى يثير الانفعال ويحكى المغامرات ، ويصور الطبيعة من الخارج ويعرض لقضايا الحب والزواج ، وقد وجدت سميرة فيها نفسها ، فاختارت الأفكار والمضامين التى ترتاح اليها وتكتب بها ، وان كان أسلوبها الفنى قد توقف عند لون واحد ، ولم تحاول أن تضيف جديدا الى هذا اللون ، فنضب عطاؤها بعد أن أفرغت هـذه الشحنة بسرعة كبيرة فى عدد من القصص والروايات .

٣ — عذراء المنفى — اضافة جديدة :

أفاد ابراهيم الناصر[2] بـ (عذراء المنفى) الرواية السعودية فى مسيرتها ابان المرحلة التى نتحدث عنها ، حيث أضاف الى هيكل الرواية بعض السمات التى غض الأولون الطرف عنها ، اذ سار على درب الدمنهورى فى توظيف طريقة الاستبطان أو ما يسمى بتيار الوعى فى تفهم السلوك الانســانى لدى شخوصه ، ووظف الرمز لخدمة المضمون ، واقترب من

(١) المرجع السابق ص ٣١
(٢) ولد ابراهيم الناصر الحميــدان بالرياض ١٣٥٢ هـ ، ودرس الى الكفاءة المتوســطة ونشر الكثير من قصصه فى المجلات العربيــة ، كما صــدر له عدة مجموعات نذكر منها (أمهاتنا والنضال) و (أرض بلا مطر) و (غدير البنات) وطبع له أربع روايات أولها (ثقب فى رداء الليل) . ويعمل الآن فى بنك الرياض بمدينة الرياض .

الواقع ، واستخدم العامية فى الحوار على التصاقه بقضايا البيئة ، وعرض لقضايا (المرأة الجديدة) مثل حقها فى التعليم ودورها فى النهضة الحديثة وأحلامها فى الزواج ، كما استعان الكاتب بخبرته فى الحياة وفى فن القصة لكى يقدم الأشخاص من مستويات مختلفة الى غير ذلك من الخصائص التى نطالعها فى قراءتنا لروايته (عذراء المنفى) •

تدور احداث الرواية حول شخصية (زاهر علوى) الشاب الذى يعمل مصححا فى جريدة (النور) • وهو نموذج لشخصية فقيرة ، وثابة ، انتهازية ، يائسة وهى صفات قد لا تتلاقى فى واحد من الناس ولكنها اجتمعت مع غيرها فى بطل الرواية ؛ ذلك لأن الكاتب تعقب نمو شخصيته منذ أن كان معدما يعطف عليه الشيخ مصلح فى حانوت (ملتقى الأصدقاء) والى أن صار مشرفا على صفحة المرأة فى الجريدة ، الى غير ذلك من التطور الذى أقبل عليه (زاهر علوى) •

أما الشخصية الثانية فهى بثينة حمزة ، والتى سافرت الى لبنان وحيدة أو مع أمها ، وحصلت من بيروت على التوجيهية ، ولم يرد لها أبوها أن تستكمل دراستها الجامعية ، حيث تمنى أن تخدم بلادها من خلال العمل فى الصحافة ، ولذلك عهد اليها بأن تتولى الاشراف على صفحة المرأة • وقد جلست مع أبيها بالمنزل ومعهما زاهر ، وتناقش الثلاثة حول الصفحة الجديدة ، ودخلت ذات مرة على أمها وهى تقرأ فى كتاب ، فأدارت الحديث معها عن الحياة والزواج • ورضيت بزاهر زوجا ، ووقعت نهبا لحلم كريه رأت فيه (أم زاهر) تظهر نحوها نفورا ، ورأت أشياء واناسا آخرين هلع لها قلبها ، فجاءت اليها أمها وربتت على ظهرها وهدأت من روعها • وتم الزواج ، وبدأت الغيوم تتجمع على وجه (زاهر) اذ وقع فريسة لشك رهيب ، فحزنت بثينة على وقوعها فى زمام شخص معقد تجره العادات الى الماضى السحيق بينما هى تتطلع الى مستقبل مشرق • ووجدت فيه الزوج الضعيف الذى يمتصه القلق والتردد عن ممارسة حقوقه الزوجية • ولذلك رأت أنها تعيش معه فى

منفى بغيض . وتجسد الشك ، واستمرت الغيرة . وعادت معه الى أرض الوطن بعد رحلة فى لبنان وقررت أن تعود الى منفاها الأزلى ، اذ أن المنفى أرحم على قلبها من السجن الأبدى ، وقد حمدت الله على أنها ما زالت عذراء ..

وفى الرواية بعض الشخوص الأخرى التى أجاد الكاتب رسمها ، منها شخصية (حمزة سعيد) والد بثينة ، الذى وصفه فقال : « كان الأستاذ حمزة سعيد فى العقد الخامس تقريبا ... ربع القامة ممتلئها ، أبيض البشرة .. ذكى النظرات ، مستدير الوجه .. صغير الأنف ، أحمر الوجنتين .. واسع الفم ، وقد بدت ضخامة رأسه رغم أنه عمد الى حلاقته شأن بقية وجهه .. وبالاجمال فقد كانت سماته تنبىء عن الحزم والصلابة .... »[1] .

وفى شخصيته جانب سيىء لم يفصح عنه (السيد جراح) الرئيس المباشر لزاهر رغم معرفته به ، ولعله يقصد لعبه بالقمار واستهتاره وتحرره الزائد . وعلى كل فزاهر وحمزة شخصيتان سيئتان من نواح كثيرة ، أما بثينة ، فقد أحاطها الكاتب ببعض الشكوك خاصة فى الفترة التى قضتها بالخارج ، وما مر فى حياتها من تجارب عاطفية ، وحول هذه الشخوص الثلاثة أدار الناصر أحداث روايته على أرض جدة قبل ما يقرب من عشرين عاما من زمن كتابتها .

أما الشخوص الأخرى فلا تتجاوز معرفتنا لها المعلومات السطحية ، إذ أن تأثيرها قليل فى مجريات الأحداث ومنها السيد جراح ووالد زاهر وأمه واخته ، وأم بثينة (زوجة حمزة سعيد) وزملاء زاهر فى العمل فضلا عن بعض الشخوص الأخرى التى لا تؤثر تأثيرا كبير فى الأحداث .

---

(١) ابراهيم الناصر . عذراء المنفى ص ١٣ . طبع نادى الطائف الأدبى (١٣٩٨ هـ) .

ولقد استعان المؤلف بطريقة المنولوج الداخلى فى التعبير عما يدور فى نفوس الأشخاص الرئيسيين فى الرواية ... ولنذكر مثالا على هـذا اللون التعبيرى .. ذهب زاهر الى منزل (حمزة سـعيد) وجلس على مقربة من ابنته (بثينة) ورأى من مظاهر الغنى ما أبهره ، ثم عاد الى منزله ، واسـترجع فى ذهنه أثنـاء العودة أشـياء كثيرة قال الناصر : « فى الطريق كان زاهر يستعيد فى ذهنه الحوار الذى دار فيما بينهم منذئذ ... لا شك بأن السـعادة كانت تطغى على تفكيره ، وتجعـله يستشعر الانعتاق الى دنيا ليست لها علاقة بواقعه .. انه يمتطى الآن عربة فخمة طراز لم تعرفه الأسـواق الا حديثا . وكان قبل هنيهة فى دار منيفة ترفرف فى جنباتها آى النعمـة والثراء ، وتحدث الى أناس وجوههم صقيلة ناعمة لم تعرف فى حياتها كما يبدو أى تكدير للعيش ، انهم طبيعيون تماما مثل أى انسـان يعيش فى مجتمع طليق من العقد والمنغصات ولقد شـعر بأنه بين الأفراد الذين كان يجب أن يكون الى جانبهم طول حياته ... »[1] .

تعد (عذراء المنفى) واحدة من روايات الحقبة التى تتناول المجتمع فى واحدة من مراحله الانتقالية ، من خلال مجموعة من الشخوص النامية والثابتة فى نهوضها بالأحداث ، وتمثيلها للصراع المتمخض عن أساليبها التى ترصـد التحولات الاجتماعية . وقد اسـتثمر الناصر (تكنيك) الرواية الحديثة فى التعبير عن هـذا التحول كالاستعانة بالرمز ، وعدم التوسعة فى الابانة عن المكان ، وتوظيف (المنولوج الداخلى) والتعمق فى وصف الشخصية باستخدام ما يسمى بتيار الوعى ، وبحث مشكلات الجيـل الجديد ، ومحاولة التوفيق بين العادات القديمة والمسـتجدات الحديثـة .

لقد جمع المؤلف فى أسلوبه بين عدة طرق ، وهى مقدرة لا تأتى

(١) المرجع السابق ص ٤١

الا لبصير بأدوات هـذا الفن ، حيث أجرى الأحداث على لسان الشخص الثالث عندما كانت المصورة (الكاميرا) مصوبة الى زاهر وحمزة سعيد ، وغيرهما ، وبعد أن اتجهت الأحداث الى (بثينة) ، وتجسد الصراع الحسى والباطنى فى علاقتها بزاهر نقل المؤلف الرواية الى لسان هذه البطلة ؛ حتى يحلل نفسيتها ، ويتابع رحلتها بين السعادة والشقاء .

جاء السرد فى هـذه الرواية بلغة رومانسـية هامة كعهدنا بالناصر فى عنايته بالشكل ولو على حساب المضمون ، وأجرى الحوار باللهجة العامية ، ففى الفصـل الخامس ، وبعد أن عاد زاهر من منزل سـعيد حمزة ، وكلم أبويه فى أمره وأنه جلس مع بنته (بثينة) ، ودار حوار بين زاهر وأبيه وأمه جاء فيه :

« ياجمـاعة اذكروا الله ما فيه عنـدكم غير المشـاحنات والكلام الفاضى ... ؟

وحدجته (أمه) بنظرة نارية صعقته على الفور .

ـ انكتم أنت .. واخرس .

فأجابها يائسـا :

يا أمى بس هذى ما هى طريقة تفاهم ..

وردت عليه وقد استشاط غضبها :

ـ دحين تسكت والا أقوم أكسر رأس اختك .. ؟

ومن المطبخ تناهى اليهم صوت الأبنة .

ـ مين بيندهلى...دحين أنا جاية على بال ما أخلص شغلى...»[1]

على أننا لا نرى أبدا أن يكون الحوار باللهجات العامية ، مهما كانت رغبة الكاتب فى مسايرة الواقع اللغوى . وأقل الضرر فى هـذا المنزع تحجيم الأدب وحصره فى بيئة محدودة تستطيع أن تفهم ما كتب لها .

وفى دراسـة الدكتور منصور الحازمى لهذه الرواية تحدث عن الحوار بها فقال : أما الحوار فقـد أجراه المؤلف ، فى معظمه باللهجة

(١) المرجع السابق ص ٢٥.

الحجازية ، لأن شخصيات الرواية من المنطقة الغربية • وكان فى مقدوره ألا يراعى الواقع اللغوى بل الواقع الفنى ، فيعمد الى فصحى الجرائد ، أو لغة المثقفين ، مع تلوينها بالكلمات والعبارات المحلية • ومع أن الكاتب قد حاول أن يتمسك بالواقعية اللغوية ، الا أنه لم يستطع أن يتخلص من تأثير بعض اللهجات الأخرى من نجدية ومصرية ولبنانية ••• »[1] •

يؤخذ على هـذه الرواية أن المؤلف أضعف الصراع فى أحداثها ، وأفقد العقدة تأثيرها على القارىء ؛ لعدم تعاطفه مع البطل الذى ظهر بصورة فاسدة واختزن الحل الى السطور الأخيرة من غير أن يمهد له بالصورة المطلوبة ، وأبقى على رمزية (المنفى) الذى تعددت دلالاته ، وان كان أقربها الى جو الرواية ما أرادته البطلة من بعد عن سجن الزواج فى ظلال الغيرة القاتلة والبقاء مع العذرية فى منفى الحياة •

٤ ـ القصاص لعبد الله سـعيد جمعان(٢) :

تهتم الرواية ـ كفن ـ بالحيـاة ، وتعرض للأخلاق من خـلال الأشـخاص الذين ينهضون بالأحداث ، وليس لأحد أن يعترض على صيرورة الفن لخدمة الحياة ، شريطة ألا يتحول الروائى الى واعظ يحمل عصا فى يده أو معلم يلقى بدروسه على القراء • ولكن كيف للفنان أن يقـدم تجربته وآراءه فى خدمة المجتمع ؟ نقول : يقـدم ذلك من خلال تفسيره للأحداث ، ومناقشة الأشخاص فيما يعرضون من أخلاق ومواقف ، أو من خلال تجربته الخاصة ، وأسلوبه الحكائى ، الذى لا يتيسر لى أو لغيرى أن يؤطره فى مناظير عامة ، اذ أن لكل راو طريقته فى عرض فلسـفته ورؤياه •

---

(١) د/منصور الحازمى فن القصة ص ٨٠

(٢) ولد عبد الله سـعيد جمعان عام ١٣٥٦ هـ بمكة المكرمة ، ودرس الى الكفاءة المتوسطة بمدارس الثغر النموذجية بالطائف ، ونشر مجموعته القصصية الأولى (بنت الوادى) عام ١٣٨٩ هـ كما نشر بعد ذلك (تذكرة عبور) و (رجل على الرصيف) وهما مجموعتان قصصيتان وهو من الأعضاء المؤسسين لنادى الطائف الادبى ، ويعمل بمستودعات الاشارة فى الطائف .

وقد كان هـذا التقديم ضروريا لنكشف بعده ، عما يمكن لرواية (القصاص) أن تسهم به في مسيرة الرواية السعودية .

ان (القصاص) واحدة من الروايات التي تابعت بعضا من جوانب التحول الاجتماعي في السعودية ، وعرضت لمجموعة من الشخوص الروائية وهي تنتقل عبر البيئة المحليـة ، واعتنت بوصف المكان وصفا ظاهرياً محسـوساً .

وأثارت بعض الجوانب أو القضايا التي شهدتها المملكة في السنوات الأخيرة مثل تعليم الفتاة ومشاركتها في توجيه السلوك البشري ، والقضاء على بعض العادات القديمة مثل الترصد في الجبال لأخذ الثأر من أهل القاتل والتعاون بين أبناء القرى ، واستعمال الأدوات الحديثة في الزراعة والالتزام بالتعاليم الاسلامية ، وتنفيذ المنهج الاسلامي في احلال القصاص محل الثأر . وتقديم الحكايات الفرعية للحب في صورة طاهرة نقية . الى غير ذلك من الأهداف والقضايا التي تطرحها هـذه الرواية . ولذلك فاننا نعتبر (عبد الله سـعيد جمعان) قد أضاف الى مضمون الرواية السـعودية بعض الجوانب التي التصق فيها بالبيئة وعبر عنهـا بصدق وواقعية ، أما أسلوبه الى ذلك ، ونقصد البنـاء الدرامي لروايته فقد رجع به خطوات كثيرة الى الخلف ، وبالتحديد الى عصر أحمد السباعي ، وبذلك أستطيع في يقين وثقة أن أختصر الزمن ، وأضم رواية القصاص أو رواية فضة وهي البطلة والتي تسمت بها احدى القرى في بلاد زهران الى رواية فكرة للسباعي ، مع أن هـذه السنوات الثلاثين التي نعـود بها الى الوراء لا تخدم فكرة السباعي ، ذلك لأنه أي السباعي يملك من الأسـلوب والخبرة القصصية ما يجعله ممسكا بقبضة قوية على زمام الريادة في الفن القصصي بعامة . وعلى كل فبين فكرة وفضة موافقات ، أهمها أنهما ذواتا مبادىء وأفكار ، وتقدمان اصلاحات اجتماعية ورؤى فكرية ، وعاشتا في الطائف وفي غيرها من البلدان وأعجبتا بروعة الطبيعة فوق جبال المنطقة الى غير ذلك من أوجه التقارب بين الروايتين .

تبدأ رواية (القصاص) من نهاية الأحداث على الطريقة (الكلاسيكية) باستخدام التذكر (الفلاش باك) ابتداء من الفصل الأول حيث تخرج مجموعة من المهندسين الزراعيين ، ومن بينهم واحد من قرية فضة ببلاد زهران ، والذى دعا زملاءه لحضـور حفل زواجه بقريته ، وقد التفت واحد منهم الى بعض الحضـور يسأله عن سبب تسمية القرية بهـذا الاسم .. وأجاب المسئول عن ذلك ، وانطلقت الأحداث على لسـان هـذا الشخص والذى يعبر عنه فى الأسلوب السردى بالضمير الثالث . واستمر فى التحدث عن فضة الى نهـاية الرواية دون أن ينبهنا المؤلف فى أثناء فصولها الى أن الحكاية تجرى على لسـانه فى أحد البيوت بالقرية ..

تحكى الرواية قصة الفتاة فضة التى تخرجت من مدرسة المعلمات بالطائف واشتغلت بالتدريس ، وأحبت قريتها ؛ ولذلك رضيت بالرجل العجوز الذى تقدم لخطبتها حتى تعود معه الى القرية . ثم مات هـذا الرجل ، ووافقت على الزواج من أحد المدرسين واسمه (أحمد) وأنجبت منه ولدا سمته (طارقا) ومات الزوج فى حادث سيارة عند عودته مع فضـة من جدة . اهتمت بطلة الرواية بابنها ، والذى تدرج فى مراحل التعليم الى أن دخل كلية الزراعة بالرياض . ويحكى الراوى بعض القصص الجانبية مثل قصة صالح ابن عمة فضة والذى قتله أحد المزارعين للخلاف حول قطعة أرض زراعية ، وقد تجمع الرجال للثأر من القاتل ومعهم أخو القتيل وابن عمة فضة (محمد) ضابط الطيران وخرجت اليهم هـذه المرأة (البطلة) وأقنعتهم بتسليم الأمر للحكومة والشرع وسوف يقتص من القاتل . وعرفت من ابنها (طارق) أنه قد أحب ابنة هـذا الرجل القاتل . وأعجب (محمد) الطيار بفضة ، وطلب الزواج منها ، وخشيت عليه أن يتزوجها فيموت . وقد استشهد على الجبهة المصرية أثناء حرب رمضان (١٣٩٣ هـ) . وعندما تجمع الناس لمشاهدة تنفيذ القصاص فى قاتل (صالح) فى الطائف تقدمت بنت صـغيرة من والد صالح .

وطلبت العفـو ، وكان ذلك ، وقال المتحدث الذى يتكلم المؤلف على لسانه : ان هـذا الفرح هو فرح طارق على ابنة القاتل .

لقد حرصت على هذا العرض الموجز للأحداث لتتبين بعض القصص الفرعية مثل قصة صالح ابن عمة فضة ، وقصة أخيه الطيار محمد وحبه لفضة ، والتصادف الغريب فى قصـة حب طارق لابنـة قاتل صالح . ولا أدرى هل كان أهل القتيل هم الذين يقتصون من القاتل فى الزمن الذى حددته الرواية لتنفيذ القصاص بأنه بعد حرب رمضـان (أكتوبر ١٩٧٣ م) أو أن هـذا التقليد قد مر على ايقافه أكثر من عشرة أعوام أو حتى خمسة عشر عاما ؟ كل هـذه الأحداث ــ بالطبع ــ أسهمت بدرجة معينـة فى هدم التصميم الروائى ، واعاقة الأحداث عن سيرها سيرا طبيعيا ، وأفقدت البنية الروائية بعضا من ترابطها .

رغب المؤلف فى رسـم شخوصه بطريقة الوصف من الخارج ، ولم يوظف ما عرف فى النقـد الروائى بتيار الوعى ، مع نزع الصـور التشبيهية غالبـا من أجواء البيئة ، ولذلك يقول فى وصف (فضة) البطلة وليست القرية : « هى فتاة خمرية اللون جميلة ، حلوة حلاوة رمان بطحان ، ناعمة نعومة خوخ غامد ، متناسـقة التقاطيع ، فى أنفها شمم ، وفى نفسـها عزة الآباء ، فى خدها شامة مثل كسرة حبة البن . وصـونها مرافىء أحلام ينسـاب كهمس السواقى فى ليالى الخريف ، وعودها به عطش الخيل وقد تسلح للظمأ الطويل ... »[1] .

لا شك فى أن المؤلف قدد حدد عنصرى المكان والزمان تحـديدا صريحا مباشرا وأسهما ــ بالتالى ــ فى ايضاح بعض الرؤية ، ورسـم ملامح الشخوص وتوظيف البيئة فى خدمة الجانب الوعظى والتعليمى .

تقول فضة فى حوارها مع أحمد (زوجها) وقد انتقل أسلوب القص الى لسانها : « أما فى قريتى هناك الجبال الخضر .. والحقول الزاهية

(١) عبد الله سـعيد جمعان ــ القصاص ص ١١ طبع نادى الطائف الأدبى عام ١٣٩٩ هـ .

والشلالات الحقيقية ، والهواء النقى العليل ... والأفق الرائع .. حيث لا تصطدم العين بأفق قريب ... »[1] .

لقد تعاطف الراوى مع البطلة ، وأفسح الزمان لها ، وجعلها تترك المدينة وتذهب الى القرية ، وتعشــق مهنة التدريس ، وتتزوج مرتين ، وتشفق على ابن عمتها الذى تقدم لخطبتها وتثنى الرجال من قريتها عن أخذ الثأر فتسمى القرية باسمها !!

جاء أسلوب الكاتب فى الحوار والسرد باللغة الفصحى ــ وهــذه محمدة له ــ الا من كلمات قليلة (أعجمية وعامية) جاءت عرضا كتعبير عن الالتصاق بالواقع غير أنهــا لا تؤثر فى الســمة العــامة للأسلوب وهى الفصحى . كقوله على لسان فضة : « .. عباتى .. ألبس عباتى .. وأجيك . »[2] .

الا أن هــذه الفصحى قد لطمت لطمة قوية بكثرة الأخطاء اللغوية على اختلاف أنواعها حتى لا تكاد تخلو صفحة من خطأ أو أكثر ونذكر منها لمجرد الاستشهاد فقط الأمثلة التالية :

« سوف يكونوا مفاتيح سعد للمستقبل » . (ص ٧) .
« فقد توفت والدتها » . (ص ١٢) .
« ولم يرى فيها الأنثى الناضجة » . (ص ١٧) .
« .. يعود الى قريته يوما يخدم أهلها المزارعون » . (ص ٣٣) .
« .. وتشرب ماءا عذب قراح .. » . (ص ٤٨) .
« .. لنرى ماذا تريد ألن تقول هــذه (الحرمة) » (ص ٥٠) .
« وقد وجدوا فى كلامها شيىء من الحكمة .. » . (ص ٥١) .
« وألتقت عينى فضة ومحمد » . (ص ٥٣) .
« وصاح جماعة آخرين .. » (ص ٥٢) .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧
(٢) المرجع السابق ص ٢١

« ان عندى حديث لك » • (ص ٦٣) •
« وآمن أن الجزاء عادلا لقتله صالح » • (ص ٨٤) •
« وهب الجنديين القريبين من القاتل » • (ص ٨٥) •

أما الأخطاء الاملائية فحدث عنها بلا حرج ولم أمثل لها لاحتمال حدوث بعض منها بفعل الطباعة •

ونؤكد أن الأسلوب السردى لا يخدم الصراع المتقطع فى الرواية ، وأن الكاتب قد وظف الحوار فى رسم شخصية فضة خاصة عندما كانت تتحاور مع الرجال المتأهبين للأخـذ بالثأر ، وأن السرد قد جاء لخدمة الوصف وابراز بعض العادات وتصوير أهل القرية •

ونؤكد على ما سبق أن ذكرناه فى البداية حول دور (القصاص) فى المسيرة الروائية بالمملكة الا أنها لم تضف شيئا ذا أهمية الى القالب الروائى (الشكل) بينما أضافت الى المضمون أشـياء عديدة مثل توظيف الرواية فى اقتحام البيئة وتصوير الحياة الاجتماعية تصويرا مباشرا خاصة فى الطبقة المتوسطة التى تشكل معظم أهل القرى •

٥ ـ الخصائص العامة للرواية فى هـذه المرحلة :

(أ) لقد تطورت الرواية فى هـذه الحقبة عن ذى قبل • ورأينا كيف وظف الدمنهورى بعض (التقنيات) الجديدة فى خدمة هذا الفن ، واستفاد هو وغيره بالدراسات النفسية فى تصوير الشخوص ، وتفسير الأحداث ، مما أضاف بعدا رؤيويا يتجاوز البواكير الأولى •

(ب) تعددت ألوان الرواية فى المضـمون والأفكار والاتجاهات . وتخلت بعض الشىء عن الجانب التعليمى التهذيبى الذى حصرت نفسها فيـه ابان المرحلة الأولى ، اذ كان الوعظ المباشر لا يرضى من يتحرون الرواية الفنية الحديثة •

(جـ) ظهر كتاب جدد على الساحة الأدبية ، ولم تكن لهم محاولات

قبل عام ١٩٥٩ م وأسهم بعضهم برواية واحدة مثل محمد عبد الله مليبارى وعبد الله سعيد جمعان كما شارك البعض بروايتين مثل حامد الدمنهورى ، وأصدر بعضهم ثلاث روايات مثل ابراهيم الناصر ، ونشر آخرون عددا من الروايات قد يصل الى ست مثل عبد الرحمن منيف •

(د) شاركت المرأة السعودية فى مسيرة الرواية ، فقدمت سميرة بنت الجزيرة عددا من الروايات المتميزة فى هذه الفترة •

(هـ) اعتنت بعض الروايات بالبيئـة ، وعرضت لبعض الهمـوم والقضايا بها مثل (القصاص) وهربت منها روايات عديدة مثل (بريق عينيك) • بينما جمعت بعض الروايات بين البيئة المحلية وبيئات أخرى مثل (ثمن التضحية) •

(و) لم تصل الرواية حتى عام ١٩٨٠ م (١٤٠٠ هـ) الى المستوى المـأمول ، وان عبرت بعض الأعمـال عن ذاتية هـذا الفن بالمملكة ، وهى قليلة ، واعترى الضعف كثيرا من الأعمال ، ولذلك أسباب عديدة لسـنا الآن بصدد الحديث عنها •

(ز) زادت الأخطاء اللغوية فى بعض الروايات ، واستعملت العامية فى القليل منهـا ، بينما حافظ الكثيرون على اللغة الفصحى فى السرد والحوار ، ومال الأسلوب بشكل عام الى السهولة والخفة والى المستوى الذى يقارب ما يعرف بلغة الصحافة أو لغة المثقفين •

❋ ❋ ❋

الفصل الثالث

التطور والتجديد

النشاط الروائي في السنوات الأخيرة :

● تميزت السنوات الثماني الأخيرة بزيادة في الابداع الروائي . حتى وصل مجموع ما صدر فيها ضعف ما نشر من الروايات في خمسين سنة ، وهي الحقبة الممتدة من عام ١٩٣٠ الى عام ١٩٨٠ م ، أي أن الروايات التي نشرت لأول مرة من عام ١٩٨٠ حتى الآن (نهاية عام ١٩٨٨) تعدل ثلثي ما طبع من الروايات السعودية في العصر الحديث تقريبا . وقد يرجع ذلك الى سهولة النشر ، ورغبة أكثر كتاب القصة القصيرة في التجريب الروائي ، حتى زاد عدد الكتاب زيادة كبيرة لا تطرد مع عدد الروايات بسبب أن معظمهم له تجربة أو محاولة روائية واحدة . مثل عبد الله جفري وعلى حسون ورجاء عالم ، وعبد العزيز الصقعبي وعمر طاهر زيلع وحمزة بوقري (طبعت روايته بعد وفاته) وحمد الراشد وعبد العزيز مشري وخالد باطرفي ، وأمل شطا ، وبهية بوسبيت وغيرهم ، وكل هؤلاء ومعهم من لم نذكرهم كتاب جدد على فن الرواية . كما أن أكثرهم يعمل بوسائل الاعلام المختلفة .

● صدرت روايات أخرى لكتاب سبق لهم التأليف في هذا الفن مثل ابراهيم الناصر وعبد الرحمن منيف وهدى الرشيد .

● ظهرت في هذه المرحلة عشر روايات مطبوعة لغالب حمزة أبي الفرج ، كما أن له رواية نشرت على حلقات في ملحق جريدة المدينة وهذا عدد كبير بالنسبة للبيئة المحلية التي ابتعدت عنها رواياته .

● تعددت أطر العمل الروائي ، ودخل فيه ما ليس منه ، حيث استعان البعض بالحوار الدرامي في التأليف ، وظهر عدد من التمثيليات

التى تدرج أحيانا فى قائمة الرواية مثل « أضياع والنور يبهر » لصفية بغدادى وهى رؤية ومعالجة درامية •

● شهدت الساحة الأدبية زخما نقديا كبيرا ، وحظيت بعض الروايات مثل (فتاة من حائل) بكثير من القراءات النقدية • الا أن أكثر هذا النقد قد اتخذ من الصحف والمجلات منبرا له وهى فى الغالب موجهة الى قارىء الصحف لا الى الناقد المتخصص والدارس المتفحص • ولذا تكون النظرة فيها الى رواية واحدة لا الى مجموعة روايات تضمها خصائص مشتركة ، أو الى هذا الفن بمنظور شامل •

● سوف نختار من الروايات التى طبعت فى هذه الفترة ما يكشف عن النشاط الروائى فى السنوات الأخيرة وملامح التطور والتجديد فيه •

أ ـ الدوامة والمتغيرات الجديدة :

يقصد الدكتور عصام خوقير[1] بالدوامة ذلك الصراع الذى يلف المرأة ويقسو عليها ، لابتعادها عن البيت وذهابها الى العمل • وقد جعل من شخصية (عفاف) وهى (بطلة الرواية) نهبا لهذه الدوامة التى شاهدتها عندما كانت نائمة فى المستشفى •

لقد شرح مؤلف رواية (الدوامة) فى تقديمه لها الباعث على تأليفها وهو عجزه عن الاجابة على سؤال المتعلمات : لماذا تتعلم الفتاة ، ولماذا تفنى زهرة العمر فى السهر والتحصيل ؟ هل من أجل العلم ؟ قال انهن طلبن العلم لغير العلم ذاته ولكن اتخذنه وسيلة الى الوظيفة •• وذكر أنه عجز عن تفسير ذلك نفسيا ، كما عجز عن قراءة مستقبل هؤلاء الفتيات المتعلمات ، وأشار الى أن مكان المرأة هو البيت من خلال بيانه لاسم الرواية الذى كان فى الأصل (حصاد الريح) ثم تغير الى (المشتل المهجور) لماذا ؟؟

---

(١) جمع عصام خوقير بين الطب والادب ، فقد تخرج من جامعة القاهرة وتحصل منها على بكالوريوس طب الأسنان ، كما كتب المسرحية والرواية والقصة القصيرة والمقالة الاجتماعية ، وهو من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٤٦ هـ (١٩٢٧ م) •

شرح الاجابة فيقول : « .. كان فى تصورى . ولا يزال — أن المرأة هى الفلاحة التى عهد اليها باستنبات البشر ، وذلك يكون فى المشتل — المشتل هو البيت الذى تكون فيه الأم حاضرة ، وفى حالة حضور دائم . الحضور الشخصى ، والحضور النفسى ، كل أنواع الحضور هذه لا تتوفر الا فى مخلوق واحد فقط هو المرأة .. أى الحضور الأنثوى .

فاذا غابت المرأة عن المشتـــل ، فماذا عســاه يكون مصير المشتـــل والمستنبت ؟؟ هــذا السؤال أسلمنى الى الدوامة »[1] .

تهدف الرواية الى الحديث عن خروج المرأة المتعلمة الى الوظيفة ، وعدم عنايتها بتربية الأبناء ، كما يعرض الكاتب لمشكلات الجيل الجديد من الأبناء والبنــات الذين تربوا فى بيت تغيب عنــه الأم وتحل المربية (الدادة) محلها ، ولهذا يحدث الانهيار فى علاقة الأم بأبنائها .

كانت الروايات السابقة تتحدث عن حق المرأة فى التعليم ، اذ لا يليق أن تبقى فى البيت جاهلة ، أو أن تكون معرفتها فى مستوى الكتاتيب ، أما وقد تعلمت ، وصارت تحمل (الشــهادة) وخرجت الى الوظيفة ، وأبتعدت عن البيت ، وهى زوجة وأم ، فأصبحت المشكلة الآن (من خلال رواية الدوامة) متجسدة فى ابتعادها عن البيت وتركها للأبناء ، وبحثها عن العلاوة والترقية .

لقد بالغ الكاتب فى عرضه لشخصية البطلة وهى البنت والزوجة والأم ، ليعبر عن رؤيته حول المرأة ، وقد تشدد معها ، على أن الجانب الايجابى فى هــذه الرؤية هو الاهتمــام بالجيل الجديد ، ومع ذلك فلا تزال هــذه القضــية فى الشرق الاســلامى تحمــل كثــيرا من أختلافات الرأى .

---

(١) د/عصام خوقير . مقدمة الدوامة ص ٩ نشر تهامة عام ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) .

قسم الكاتب الأحداث فى روايته على ثمانية فصول يحمل كل منها عنوانا خاصاً به ، وكأنها قصص قصيرة متصلة ببعضها عن طريق خيط رفيع متمثل فى المشكلة الاجتماعية التى يعرضها المؤلف فى هذه الفصول . وجاء الفصل السادس بعنوان الدوامة وهو الاسم الذى أطلق على الرواية •

لم يصل عصام خوقير مع أحداث الرواية حول رأى قاطع نحو وظيفة (عفاف) والتى أصيبت بصدمة عصبية حادة لاحساسها أن ابنها (عادل) قد راح منها ، وان كانت الأحداث تشير الى عودة العلاقة بينها وبين (عادل) و (ميرفت) مما يؤكد التغير فى موقفها ، حيث أخذت تهتم بـ (عادل) وتتشاور مع أخيها (مختار) حول مستقبله ، وبدأ عادل يتفوق ويزهو . ولكن المؤلف قد أسرف فى خياله عندما جعله ينقذ عددا من الأرواح فى احدى العمارات المتهدمة ، وكان (التليفزيون) نقل على الهواء ما كان يقوم به . كما أعلنت خطوبته على واحدة ممن أنقذهم ، وهكذا تحولت عناية المؤلف فى الفصول الأخيرة الى عادل •

لقد أخذت الأحداث فى النمو والتطور منذ الفصل الأول ، وزاد الصراع فى الفصل السادس ، وتحولت الرواية الى (ثرثرة) فى الفصلين الأخيرين • ومما قوى الصراع ذلك الخبر الذى أعلنه زوج عفاف (محمود عطا) عن ترقيتها ، ثم وهو يطلب فى مرة أخرى أن يتوجهوا بالشكر الى المدير العام فى بيته ، ولكن الأم (أم عفاف) ردت قائلة : « وهو داوقته يا محمود يا ولدى »[1] •

لم يبال المؤلف بشخصية الزوج اذ جعلها مسطحة أو ثابتة ، وكان من الممكن أن يجعل دوره أكثر فعالية حتى يسهم فى حدة الصراع ، لكن المؤلف أظهره بصورة هامشية جدا ، وكأنه يشير الى امتداد الأثر الناتج عن عمل المرأة الى الزوج فضلا عن الأبناء •

---

(١) المرجع السابق ص ٩٤

عرض الكاتب فى فصول روايته لبعض ما يجرى فى المستشفيات بحكم عمله كطبيب ، وتفسير بعض الأميين للحالات النفسية ، وحيرة الشباب فى تحديد مستقبلهم ولذلك ظهرت آثار الصحافة على أكثر الأحداث ، وتحول المؤلف الى واعظ ومرشد ومعلم بصورة ساخرة أحيانا ومضحكة فى أحيان أخرى .

لا تتمحور الأحداث فى الدوامة حول بيئة محددة ، اذ أن القضايا التى تطرحها وتوجهها ترتبط بالعديد من البيئات ، كما أن اللهجة التى أدار الكاتب بها الحوار كانت أخلاطا من لهجات عدة ، وامتزجت أيضا ببعض الكلمات الأعجمية التى استعرض بها المؤلف ثقافته ، ومؤكدا بها على الصدق الفنى فى هذا العمل الأدبى . مثل قوله (برافو) ، (أوكى) ، (بونسوار) ، (طانط) وغيرها . وكأنه أراد المواءمة بين اللغة والفكرة التى يعرضها .

لقد جمع المؤلف فى روايته بين العامية والفصحى ، وأدار الحوار كله بالعامية والتى تسربت كثيرا الى السرد أيضا مع اعتماده على التهكم والأسلوب الساخر فى عرض الأفكار . واذا ما استطرد فى سرده بالفصحى فان أسلوبه يبدو جزلا رصينا ، وتتنوع الجمل فيه بين الطول والقصر ، أو أن يقدم بعض الكلمات وحقها التأخير . قال : « على صوت واحد أجبناها وخرجنا مهرولين ، مؤكدا (لعادل) أن (ميرفت) لن توافق فى مستقبل حياتها أن تكون غير ربة بيت ، ودا تمن التجربة اللى انتو مريتم بها ، على أى حال راح نتكلم فى الموضوع دا بعدين أنا وأنت وخالتك ليلى .. أوكى ... »[1] .

وتؤكد أن استعمال الكاتب للعامية فى هذه الرواية كان خطوة موفقة منه ، ولذلك هجرها واستعمل الفصحى فى روايته (السنيورة) وهى الرواية التالية فى زمن التأليف للدوامة . واستعان بها فى حدود ضيقة جدا من حواره (فقط) فى روايته الأخيرة (زوجتى وأنا) .

---

(1) المرجع السابق ص ٧٨

وقد ساءني أن يمتدح أحد أساتذة الأدب لغة هذه الرواية بما فيها من كلمات أعجمية وحوار عامي ، وسرد تتسرب اليه اللهجات المختلفة فيقول :

« ينهج المؤلف في الدوامة طريقة السرد المباشر التقليدى ، وان ضمن الفكرة أبعادا رمزية • غير أن اللغة مباشرة راقية ، والنسق على قدر كبير من العمق والأداء الفنى •• ويقول ••• لقد كانت وسيلته فى التعبير لغة تميز أسلوبها بحلاوة البيان واشراق الديباجة وسلامة اللفظ وروعة البناء •• »[1] ولا أدرى ماذا يقصد برقى اللغة فى هذه الرواية ، ويزيد الحيرة عندى أن الناقد يستشهد على ما يقول بفقرات عامية من الرواية •

ويبقى فى النهاية هدف الكاتب نبيلا شريفا ، أما طريقته لعرض الفكرة فقد ساقها لا بدافع فنى واحساس وجدانى وانما للتأكيد على خطورة ترك المرأة المتعلمة لبيت الزوجية وانصرافها عن الأبناء وعن الزوج أيضا •

٢ ــ لحظة ضعف لفؤاد صادق مفتى (٢) :

ذكر فؤاد مفتى أن روايته (لحظة ضعف) محاولة أتاحتها له الظروف خلال اغترابه خارج أرض الوطن بسبب عمله (الدبلوماسى) ، وملاحقته للمتغيرات الاجتماعية التى طرأت على مجتمعه الذى عرف منذ الأزل بتشبثه العفوى بجذور التراث والتقاليد • وأن روايته ــ وهى المحاولة الأولى بالنسبة له ــ عبارة عن مساهمة متواضعة فى تسليط الضوء على بعض من جوانب الحياة لمجتمع جديد وكأنه يلتمس العذر

---

(١) د/عبد العال شاهين . ملف الثقافة والفنون (العدد الخامس) ربيع الثانى ١٤٠٣ هـ يناير ١٩٨٣ م ص ٤٩ ، ص ٥٢ .

(٢) ولد فؤاد مفتى بالمدينة المنورة عام ١٣٥٦ هـ ، وتخرج من كلية التجارة جامعة القاهرة ١٣٨٠ هـ واشتغل بعد تخرجه فى السلك الدبلوماسى ، واسهم بالكتابة فى الصحف والمجلات وله روايتان سنعرض لهما فى هذا الكتاب .

عما يمكن أن يكون قد وقع فيها من الأخطاء الفنيـــة التى يجب توفرها فى أمثال هـــذا العمل .

(لحظة ضعف) رواية اجتماعية يعرض فيها المؤلف، الى العلاقة بين الشرق والغرب ، من خلال نموذج انسانى وهو (طارق) الطالب السـعودى ، الذى يرتحل الى أمريكا ، لاستكمال تعليمه ، ويقع فى حبائل بعض النساء ثم يتزوج بصديقة له هناك ، تعرف عليها عن طريق صديقه وزميله فى الجامعة وينجب منها ولدا ، ثم يطلقها ، ويعود بابنه الى جدة . ثم يتزوج (سهام) وهى احدى قريباته ، ويقوم بعدة مغامرات بين بلده وأمريكا وبعض البلدان الأخرى التى تحدث عنها المؤلف بحكم عمله (فى السلك الدبلوماسى) .

لا تعرض الرواية لوصف المجتمع الذى انطلقت منـــه الأحداث ، وان حرص المؤلف على تصوير الأمكنة التى نزل بها طارق ، وهو بطل الرواية . على أن ظاهرة اصطحاب الأبطال والهرب بهم الى مجتمعات أخرى قد تكررت بصورة كبيرة وملفتة للنظر فى الرواية السـعودية .

تقترب (لحظة ضعف) فى فكرتها من (ثمن التضحية) من حيث انتقال البطل فى الروايتين من منطقة واحدة وهى الحجاز الى بلد آخر وهو مصر فى (ثمن التضحية) و (أمريكا) فى (لحظة ضعف) . وتعرضه لهزة نفســية فى الروايتين ، وقد تماسك فى حبه واعجابه ، ثم لم يلبث أن قضى عليه فى (ثمن التضحية) بينما انهار وسقط فى محاولة زواج فاشلة فى (لحظة ضعف) . وهـــذا ما يؤكده على البون الشاسع فى العادات والتقاليد بين البيئة العربية المنتقل اليها فى رواية الدمنهورى ، والبيئة الأخرى المنتقل اليها فى رواية فؤاد مفتى . وفى آخر الروايتين يعود البطل الى الشخصية النسائية التى تعلق بهـــا فى أرض الوطن ويبنى بهـــا زواجا مســـتمرا . وكان البطل فى الروايات السابقة يذهب فى بعثته التعليمية الى مصر أو الشام ثم صار يتجه الى

أمريكا فى الروايات الأخيرة ، وهــذا ما يعكس الواقع المعاش فعــلا أو قريبا منه على الأقل •

لقد أصيبت الأحداث فى الجزء الأخير من الرواية بتراكم نمطى وصدمة انفصالية وتفكك فى الهيكل البنائى بعد أن عاد طارق (بطل الرواية) وتزوج من سهام وتسلم عمله الحكومى فى مجال تخصصه • وكان من الممكن أن يقوى الصراع الدرامى فى الرواية ، لو جعل المؤلف (سهام) ترفض الزواج منه ، أو أنها ترد عليه بلطمة كبيرة كأن تسوقها الأقدار لأن تتزوج بخصمه مثلا • واذ بالمؤلف يضيف بعض الأحداث فى النهاية يؤكد بها على سقوط البطل مرة أخرى فى لحظة ضعف •

قدم المؤلف شخصية (طارق) فى صورة نامية متطورة ، تجمع بين عوامل الخير ونوازع الشر ، ففى رحلته الأولى الى أمريكا يجلس فى الطائرة ، ويخرج المصحف من جيب سترته ، ثم يتلو بعض آيات من القرآن الكريم بصوت منخفض ، محاولا تقليد أحد المقرئين فى الحرم المكى الشريف • وفى رحلته الأخيرة الى لندن وبعد أن آخذ يغذ السير على هدف فى هــذه المدينة جرى له ما تحدث عنــه المؤلف فقــال : « لفت انتباهه نادى ليلى جديد ، لم يسبق له مشاهدته من قبل ، لوحة الاعلانات المثــيرة كانت كفيلة باغرائه بتجربته ، تجربة هــذا النــادى بالذات ، فقد انتابه الملل من كثرة ارتياده النوادى الأخرى التى لم تفلح فى تجديد برامجها العفنة رغم ازدياد درجة الاثارة الوقحة ، وازدياد عدد المشاهد الفاضحة التى تقدمها فى برنامج السهرة •• ! »[1] •

أما شخصية (سهام) فقد ظهرت بمواصفاتها التى لم تتغير منذ بداية الأحداث ولو جعلها المؤلف تتخذ موقفا آخر عند اقبال طارق على الزواج بها لتغيرت صورتها بالطبع •

---

(1) فؤاد صادق مفتى . لحظــة ضعف ص ١٣٩ تهامة ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م (طبعة أولى) •

لقد جرت أحداث الرواية على أرض جدة ولندن ولوس انجلوس ، أمعن المؤلف فى وصف كل ما استرعى انتباه البطل فى هاتين المدينتين الأوربية والأمريكية • ولما أقام (طارق) بأحد الفنادق قرب الميدان المعروف بـ (البيكاديلى) فى لندن أثناء رحلته الى أمريكا ونزل من الفندق لتناول طعام العشاء فى أحد المطاعم بهره منظر الميدان ، فقال المؤلف يصور هذه الرؤية : « بهره منظر الأضواء المتلألئة هنا وهناك • واعلانات النيون الملونة بأشكالها الجذابة الرائعة ، ووجد لفيفا من الشبان والشابات من مختلف الأجناس يفترشون الدائرة المحيطة بقاعدة التمثال المقام فى وسط الميدان ، وبعضهم يتحاضن بطريقة تخلو من الحياء والذوق • ولا من يعبأ بهم •• عجبا •• يالها من بلاد غريبة »[1].

ولا شك فى أن أحداث الرواية قد دلت على الفترة الزمنية التى جرت أثناءها وهى السنوات الأخيرة التى عرفت بمرحلة الطفرة ، الا أن المؤلف لم يستثمر الزمان فى تطوير المفاهيم لدى شخصيات الرواية •

لقد قدم المؤلف الرواية باللغة الفصحى التى تصور المشاعر والأحاسيس ، وتعبر عن الواقع المعاش بدون أن يقترب من العامية فى السرد أو الحوار ، الا من كلمات عامية نادرة وكلمات أعجمية اقتضاها السياق الذى يصور الأحداث فوق بلدان وأماكن غير عربية • لكن استعماله للفصحى لم ينجه من الوقوع فى براثن الثرثرة والاطالة فى وصف الحدث ، وعدم الاستفادة من معطيات اللغة نحو توجيه دلالتها فى التصوير ، والاستعانة بأدواتها الجمالية فى التركيز والتكثيف •

وقد برع فى أسلوب الوصف بخاصة كقوله فى وصف (مسز كلارك) : وصادف جلوسه الى جوار سيدة أمريكية فى العقد الخامس من عمرها ، كانت تبدو لطيفة الطباع ، دمثة الخلق ، وقد ارتدت طقما برتقاليا زاد من وقارها الجميل على الرغم من كبر سنها ، الا أنها كانت

(1) المرجع السابق ص ١٦ ، ص ١٧

تبـدو فاتنة وهي في هـذه السن • ! وذكره منظرها باحـدى ممثلات هوليود التي كثيرا ما كان يشاهدها في السينما ويعجب بها •• »[1] • وقد استعان بـ (المنولوج الداخلي) في استرجاع بعض ذكرياته مع سهام عندما التقى بها في الطائف ، أو تلك الموازنة الذهنية التي عقدها بين أمه ومسز كلارك •

وتؤكد أن أسلوب المؤلف يفوق مستوى الفكرة التي عرض لها في هـذه الرواية وأن صياغته للمواقف كانت موفقة ، خاصة وأنه مارس الكتابة الصحفية التي وضح أثرها على فصول الرواية •

٣ ـ غرباء بلا وطن • رواية اعلامية :

غرباء بلا وطن مجموعة أخبار أو مقالات صحفية ألف بينها غالب حمزة أبو الفرج[2] ، وصاغ منها رواية بلا وطن يمكن أن تتوجه توجها سياسيا اعلاميا يعالج من خلالها مسـتقبل بعض السياسيين الذين هربوا من بلدانهم ، واتخذوا من القاهرة وطنا لهم ، فأصبحوا بعد نزوحهم اليها غرباء بلا وطن كما تقول أحداث الرواية وعنوانها • ثم أسند الى الصحفي (حسنين) مهمة جمع الخيوط الاخبارية ليقدم منها تحقيقا صحفيا حول هـذه الشخوص الروائية • وأعتقد أن الكاتب بخبرته الاعلامية والفنية لا يطمح في أن يظفر القارىء أو الناقد من صراع تدور حوله أخبـار هؤلاء اللاجئين بل ان الكاتب قد رمى بورقة الصراع الأولى عندما أخبر في الفصل الأول عن موت الدكتور سعادة وهو لاجىء ايراني عندما كان يطبل لاحدى الراقصات في ملهى •• « وبالتالي فقدت عنصر الحيوية والتشويق والاثارة والحركة الدرامية »[3] • وقد جاء مصرع اللاجىء

(١) المرجع السابق ص ٢٣

(٢) ولد غالب أبو الفرج في المدينة المنورة عام ١٣٤٩ هـ ، وتخرج من جامعة القاهرة بمعهد الأشعة والراديوم ، وعمل بوزارة الصحة ثم انتقل الى وزارة الاعـلام . وهـو كاتب قصصي غزير الانتـاج ، ومن رواياته سنوات الضياع ، والشياطين الحمر ، واحترقت بيروت . ومن مجموعاته القصصية (البيت الكبير) و (ذكريات لا تنسى) .

(٣) محمود رداوي . دراسات في القصة السعودية والخليج العربي ص ١٦٣ ، ص ١٦٤ طبع جمعية الثقافة والفنون عام ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م).

العراقى فى نهـاية الأحداث وبعد أن أغلق السـتار على كل المواقف الدرامية .

ويرجع السبب فى فقـد الحبكة الروائية الى ضعف الترابط بين الأحداث ، وعدم وجود شخصية محورية تدور حولها الرواية ، وكان من الممكن له أن يتخذ شخصية واحدة يبنى عليها الأحداث ، وما ينشأ عنها من صراع ويجعلها تتذكر أو تسترجع أخبار هؤلاء اللاجئين . أما شخصية الصحفى (حسنين) فلم تظهر ظهورا فعليا الا بعد أن أوشكت الرواية على الانتهاء ، وكان ظهورها مرهونا بشخصية الراقصـة (سهاد) وبمقتل الدكتور سـعادة .

وقد ظهر تأثر المؤلف بالكاتب مصطفى أمين ، الذى ألف مجموعة من الروايات عن الأحداث السياسية وما اليها من خلال عرضه لحيـاة بعض المشتغلات بالاعلام والفن .

تدور الرواية حـول فكرة واحـدة ألح عليهـا الكاتب فقال : « .. فحرام على الانسان أن يهرب من بلاده ، ويصبح لاجئا فى أية بلد مهما كانت الأسباب .. »[1] ثم قال على لسان أحد اللاجئين : « قد يكون المـاضى بجميع أخطائه بالنسبة لى شـيئا هاما ، فقد خرجت من دراسة المـاضى بنتيجة واحدة ... هى أن لا يهرب الانسان من وطنه مهما كانت الأسباب والمسببات »[2] .

وقد يظن البعض ممن لم يطلعوا على هـذه الرواية أنها مقصورة على عـدد من اللاجئين الذين يتعقب أحد الصحفيين أخبارهم من خلال الراقصة (سهاد) التى تمسك ببعض الأسرار عن حياة هؤلاء السياسيين فى القاهرة ، ولكنها أى الرواية تتجاوز ذلك وتنطلق لتطرح مزيدا من

---

(۱) غالب حمزة ابو الفرج . غرباء بلا وطن ص ۱۳ و ١٤ دار الآفاق بيروت ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) .
(۲) المرجع السابق ص ٥٦

الهم العربى الذى ملأ الساحة الاعلامية فى الثلاثين سنة الأخيرة ، وامتدت حوادثه لتصل الى معارك لبنان وحرب العراق وإيران وغيرها ، ولذلك تتجاوز عناصر الرواية هؤلاء اللاجئين الى خيوط كثيرة ممتدة ومتشعبة ، ولا يقدر على الامساك بكل هذه الخيوط الا خبير اعلامى مثل غالب حمزة الذى يمتلك أهم العناصر الرئيسية للرواية الاعلاميه أو السياسية • الا أن أمثال هذه الروايات تصبح قليلة الجدوى لمن يتحرون فيها الخبر أو الفن ، فمن ناحية الخبر تصبح كما يقول المشتغلون بالصحافة (مادة بائتة) لكثرة الحديث عنها فيما سبق من خلال الوسائل الاعلامية • أما من ناحية الفن فقد افتقدت الحبكة والصراع ، وهما ضروريان فى بناء الرواية ، أما الشخصيات فلا يتجاوز بها المؤلف حدود ما تعانيه فى فترة الاغتراب وما قبلها ، ولذلك فهى ثابتة أو مسطحة بالمنظور الفنى •

يأتى هنا تساؤل فرضى مفاده •• هل يكتب الراوى عن أحداث بعيدة عنه أو يكتب عن وقائع ونماذج عايشها وتفاعم معها ؛ ليكون حكمه صادقا وكلامه مقنعا ؟؟ بدون الدخول فى التفاصيل نؤكد أن الكاتب ــ مع بعده عن بيئة الرواية ــ استطاع أن يقترب من الأشخاص ، ويتحدث عنهم وكأنه واحد منهم ، ويذكر بعض التفاصيل المتصلة بمكان الرواية مما يؤكد على علاقته الحميمة ببيئة الأحداث وزمانها ، وان فاتته بعض الهنات التى يقع فيها أى كاتب » [1] •

وتبقى لغة الكاتب التى نراها جيدة وملائمة لفن الرواية ، وواضحة ، فضلا عن تلوينها وعدم رتابتها ، وهى تمثل لغة الصحافة فى بساطتها ورقيها وقد غلب عليها السرد ، واشتملت فى بعض الفصول على الحوار الذى يطول ويقصر كما يعبر الكاتب أحيانا بالحركة التى تنوب عن جمل كثيرة كقوله فى هذا الحوار : « •• أردت أن أعرف رأيك

(1) كقوله عن مدينة شبين الكوم بأنها قرية (ص ٦٤) او قوله عن قصر الطاهرة انه قصر الطاهر (ص ٨٣ من الرواية) .

فى هـذه المجموعة التى دعوتها .. أو يصلح أن تكون شريحة لفيـلم يتحدث من قصـة هؤلاء الغرباء ؟ ..

وقال المنتج : الفكرة رائعة .. لكن من يكتب القصـة ؟ ..
وحدثت (سهاد) (حسنين) الذى لبى نداءها وقالت : سيكتبها لأستاذ (حسنين) ..
وقال (حسنين) : ماذا أكتب ؟ ..

وقالت (سهاد) : قصة هؤلاء ... وأشارت اليهم ... على أن أقوم وصديقى هـذا بانتاجها فى فيلم سينمائى ...
وأجاب (حسنين) : أوافق... بشرط أن أقدمها الى القراء أولا...

والتفتت (سهاد) الى (حسنين) وقالت فى ضراعة : كل ما أرجوك هو أن لا تقسـو على البطلة ، وأن تراعى ظروف حياتها ، وأن تحاول تقديمها فى اطار جديد يجلو عن نفسها احساسات الندم الذى يطل من بين عينيها عندما تكون وحيدة ...
وقال (حسنين) : سأفعل كل ما بوسعى على ارضائها لكن ليس على حساب الحقيقة »[1] .

ولكن الكاتب (بحكم عمله فى الصحافة لفترة طويلة) اسـتعمل كثيرا من الكلمات الأجنبيـة وقليلا من الكلمات العامية مثل (تدردش ص ٢٧) ، (ريبورتاج ص ٨٣) ، (ماكيت ص ١٠١) وغيرها .

٤ – غيوم الخريف لابراهيم الناصر :

تأخذ غيوم الخريف بعضا من خصائص القصة القصيرة مثل تكثيف اللغة ولحظة التنوير ، والتعبير عن موقف واحد تدور حوله الأحداث ، فضلا عن وحدة الزمن الذى تسـتغرقه أحداث الرواية ، اذ لا تتجاوز الرحلة الى أثينا باليونان ، يقوم بها (محيسن) بطل الرواية والذى

---
(١) غالب حمزة . غرباء بلا وطن ص ١٢٦

ينهض فيها بدور رجل الأعمال ، لكنها أى الرواية تتجاوز القصة القصيرة فى كثرة الشخوص ، وتفرع الأحداث الى قضايا جانبية .

تقوم فكرة الرواية على ابراز العلاقة بين الشرق والغرب من خلال رحلة محيسن الى أثينا لتوقيع العقد على أخذ توكيل احدى شركات المياه الغازية ، وبعد أن تم العقد وأبحرت الأجهزة والمعدات تبين أن الشركة مدرجة فى القائمة السوداء . تنتقد الرواية تهافت رجال الأعمال على المتعة الحسية والكسب المادى ، وتصور جانبا من مظاهر العلاقة بين الشرق والغرب ، كما يبرز الزمن فيها من خلال الموازنة الباطنية بين الماضى والحاضر .

حرص المؤلف على الانتقال الى الحياة الداخلية للشخصية الأولى فى الرواية ، واستعان بلغة الخواطر فى رصد النوازع النفسية التى تموج فى أعماق الانسان ، وترصد قلقه بايقاع الزمن ، اذ ينهض (المونولوج الداخلى) فيها بدور ظاهر ، يتجلى فى العديد من المواقف التى يربط بها القاص بين الماضى والحاضر ، ففى تذكر (محيسن) للماضى تبدو الأحداث هادئة وراسخة ، وعندما يعايش الحاضر تبدو أحداثه وحركاته سريعة ومتراكمة .

يعد ابراهيم الناصر من أوائل الرواة الذين يرصدون نوازع النفس الانسانية فى أعمالهم القصصية ، ويتعقبون الأشخاص الروائية فى جميع حالاتها ، ولا يتركون واحدا منها يسبح فى الشر أبدا أو يبتعد عنه دائما .

لقد كانت شخصية (محيسن) تعيش القلق والخوف من المجهول والرغبة فى المكسب حتى يعوض خسائره السابقة ، وكانت ابنته (نورة) تعانى من مرض الحصبة أثناء الزمن الذى استغرقته أحداث الرواية . قال الناصر فى تصويره لبعض الجوانب من شخصية بطل الرواية : « عندما خلا الى نفسه فى السرير هاجمته هواجس غريبة ... الازدواجيه

التى يعيشها والمستقبل المجهول . انه يقطن فى فيلا من طابقين تقع على شوارع رئيسية تحيط بها حديقة كبيرة ، وقد جهزت بكافة المستلزمات الحديثة من تكييف مركزى الى مقسم هواتف الى بوابات تفتح بالكهرباء وادارة تلفونية تخاطب الضيف القادم ، وهو خارج المنزل ووحدة فيديو تلفزيونية تنتظم جميع الغرف كل ذلك لم يجعله يستشعر بالسعادة الحقة ولا الطمأنينة الوارفة .

بل يحس بالتمزق وأنه يستطى سفينة تتأرجح فى خضم أمواج متلاطمة . ولطالما فزع فى نومه ، واستيقظ مرتعبا من شيء ما يلاحقه حتى وهو فى سهاده مما دفعه الى مراجعة طبيب نفسانى يسأله عن هذه العلة التى تداهمه بين الفينة والأخرى »[1] فالناصر يعنى بشخوصه عناية كبيرة ، ويحرص على رسم ملامح الشخصية مصورا مظاهرها الخارجية ونوازعها الباطنية ، فمحيسن فقير فى الخبرة التجارية ، ويقع فى الخسارة مرة بعد أخرى ويطمح الى الثروة ، وينغمس فى حسيات الحضارة الغربية ويسفر كل ذلك عن الفشل والخسارة .

غيوم الخريف رواية نفسية تهدف الى النقد اللاذع ورصد السلوك الانسانى للشخص العربى الذى تضاءل أمام الحضارة الغربية .

كل فصل من الرواية يجمع بين الماضى والحاضر ففى أول الفصل الثامن عشر يقول المؤلف : « اختارت له أمه فتاة من القرية يربطهم بأهلها نسب قديم وكانت بسيطة فى كل شيء ومهذبة .. تصغره ببضعة أعوام .. فسارت حياتهما بانسجام . لم تكن تحاول التدخل فى شؤون عمله ... ورضيت بدخله المحدود وعيشته البسيطة . أحلامها كانت تنصب على الانجاب .. وهذه لم تتحقق فى بداية حياتهما الزوجية . حتى مرارة العيش كان لها مذاقها ... »[2] ثم يتحدث فى بقية الفصل

---

(١) ابراهيم الناصر . غيوم الخريف ص ٤٥ ، ص ٤٧ طبع نادى القصة بجمعية الثقافة والفنون بالرياض عام ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٠ .

عن حياة البطل فى أوربا وما صحبها من موسيقى ورقص وسهر وعبث ومجون ، ولهذه الموازنة بين الأزمنة نرى (محيسن) يتحدث كثيرا الى نفسه عما يجلب له القلق والحيرة والخوف ، فهو يتذكر ابنته ، والسائق والخادمة وأيام الرياض ، وقصة زواجه ، ثم يعيش مع العمولة والأتعاب والعشاء مع (مستر خريستو) فى اليونان •

وتأتى شخصية (سلمان) وهو نموذج بشرى متوثب ينتهب اللذة ويتطلع الى الثراء ، ويرى أن الأرباح تبحث عن الموسرين ، وأن « ديكارت وسبيونزا وشوبنهاور » قد أضاعوا عقله ، وأنه يتكلم الانجليزية بطلاقة ، وحصل على الشهادة الجامعية ، وابتعث الى أمريكا وما زال أمامه المزيد للتخصص ، وأنه يغبط (محيسن) على المال الذى يملكه[1] • ولكن المؤلف لم يكشف عن الجوانب الأخرى من (سلمان)اذ كان مشغولا ــ فقط ــ برسم الملامح الظاهرية والباطنية لبطل الرواية •

وتمثل شخصية (خالد) المثقف العربى الذى يتجه بفكره الى الغرب ، وينغمس فى الماديات ، ويعشق النظريات الفلسفية والتحليلية ، ويعايش الطبقة (الرأسمالية) ولا يكف عن النقاش فى العادات والتقاليد الاجتماعية •

أما زوجة (محيسن) فهى نموذج للمرأة المغلوبة على أمرها ، وقد عاشت أول حياتها فى قلق وخوف ويأس من المجهول عندما تأخر انجابها ثم كان الحلم الذى ظل يراودها ويملأ أيامها بالانتظار الباسم ، وأخذت تعد له وتحسب بمختلف الوسائل ، ثم جاءت (نوف) ، وعاشت الزوجة واسمها (موضى) الى جانب ابنتها الأخرى (نورة) التى بقيت مريضة مع زمن الأحداث فى الرواية • وقد نقل المؤلف جانبا من شخصية الزوجة عندما اتصلت بزوجها فى اليونان لتخبره بمرض ابنته :

---

(١) انظر المرجع السابق ص ٤٨

« ابنتك نورة ... مريضة .

رد يا متعاض : ألا تستطيعون التصرف ... خذوها الى طبيب .

ــ انها تسـأل عنك .

ــ ان شاء الله غدا تشفى . وسأتصل لأطمئن .. مع السلامة .

وانقطع الاتصال .

احتوت المرأة ابنتها بين ذراعيها مستسلمة وهى تتلقى نيران الحمى تنفث من الجسـد الصـغير .. ثم رفعت رأسـها متضرعة الى الله ذارفة دمعـة .

لتغمغم : حسبى الله ونعم الوكيل »[1] .

وهكذا رسم الناصر شخوصه بعناية ، وتناولها فى جوانب متعددة ، ولم ينظر اليها على أنها قوالب جامدة .

وقد صاغ الرواية فى لغة مكثفة ذات ايقاع سريع ، متتبعا أطر الرواية الحديثة فى التعبير عن الحيـاة الداخلية للشـخصية ، ورصد توجهاتها السـلوكية . كما اعتنى بتصوير الواقع المعاش الذى يلتصق ببطل الرواية فى حاضره باليونان أو فى ماضيه بالرياض ، وجمع فى أسلوبه بين السرد والحوار و (الميتا سرد) والوصف مستعينا بها فى رصد الحدث وتلوين البيئة ورسم الشخوص . وقد حرص على اللغـة الفصحى فى التعبير بما فيه من سرد وحوار وان تداخلت مع الفصحى بعض الكلمات الأجنبيـة مثل قوله : (بونجور ص ١١٤) كما وقع الكاتب فى بعض السقطات اللغوية مثل قوله : « تبسمت الفتاتين حين عمد خالد الى الدندنة » (ص ١١٧) .

وقوله : « رأيتهما .. منسجمتان معكما » (ص ١٢٥) .

وهكذا تسـجل (غيوم الخريف) وثبة الى الأمام نحـو التطور والتجديد فى فن الرواية بالمملكة العربية السعودية .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٧

٥ ــ كلمــة عامة حول الروايات الأخــيرة :

(أ) لقــد قطعت الرواية الســعودية مرحلة كبيرة من التجريب والتجديد ، وأنها تطورت كثيرا عن ذى قبل ، وبهــا روايات عديدة اكتمل لها النضج الفنى ، وأنها كلون أدبى لم يكتمل لها النتاج المتعدد الذى ترفع به رأسها فى شموخ ، وتعلن عن وصولها الى مرحلة الشباب ، فلا يزال الكم الجيد الذى يليق أن نؤرخ به لهذا الفن قليلا بالنظر الى الزمن الطويل الذى قطعته الرواية اذ أنها على مشارف الستين ســنة . ومن هذا المقدار الجيد غيوم الخريف للناصر والوسمية للمشرى ، وجزء من حلم للجفرى وغيرها ، كما أن بعض الروايات التى كتبت فى مرحلة سابقة لا زالت فى دائرة الضوء ، ولم يأت بعدها ما يمحيها من الذاكرة ، ولعل فى مقدمتها ثمن التضحية للدمنهورى والنهائيات لمنيف وثقب فى رداء الليل للناصر .

(ب) سبق أن تحدثنا عن مجموعة من الروايات من خلال تعقبنا لمسيرة الرواية مع أن الأعمال المختارة ــ حتى الآن ــ ليست بالضرورة أفضل ما قدمه النثر السعودى الحديث ، وان كان فيها بعض الروايات التى لا اختلاف على جودتها وأهميتها ، كمــا أن الروايات التى طبعت أخيرا ذات مضامين جديدة لم تتعرض لها الأعمال السابقة لها . كما تعكس الرواية فى الســنوات الأخيرة وقع الصدمة الحضــارية على المجتمع الســعودى . وكثر الحديث عن القضايا الاجتماعية مجردة من المكان مثل الزواج من الخارج ، والسفر الى الغرب ، وخروج المرأة الى العمل .

(جـ) أكثر الروايات لم تعتن بالبيئة عنــاية تامة ، ولم تتجــاوز بالحديث عنها اسم البلدة والشارع والحى ، ولذلك رأينا معظم الرواة يرتحلون بشخوصهم الى خارج البيئة المحلية ، وربما يهدفون بالدرجة الأولى الى تشريح البيئة الاجتماعية فى الخارج ، حيث يجدون أنفسهم فى حرج يمنعهم من تصوير بيئتهم الداخلية تصويرا مكشوفا ، اذ أنها بيئة محافظة وذات عادات وتقاليد موروثة . كما يعد الأدب السعودى فقيرا فى الرواية التاريخية بينما ظهرت بعض الروايات النفسية الجيدة ،

ويعد ابراهيم الناصر — حتى الآن — من أوائل الذين تناولوا الشخوص الروائية بمنظور تحليلي ونفسي كما ظهرت مجموعة من الروايات الاعلامية والسياسية ، وقد برز في هـذا اللون غالب حمزة أبو الفرج .

(د) تتفاوت العناية بالبناء الفني للرواية بين كاتب وآخر ، والقليل منهم قد أجاد الحبكة والبناء الدرامي للأحداث ، أما الأكثرون فقد كتبوا أعمالهم على أنها محاولات أملتها عليهم ظروف معينة ترجع اليهم وليس الى عوامل أخرى .

(هـ) تتميز الرواية السـعودية باللغة المعبرة والأسـلوب المكثف والتنويع بين السرد والحوار والاستعانة بتيار الوعي كلون من التعبير ، وتحاشي العامية في السرد ، واسـتعمالها في الحوار في عـدد بسيط من الروايات .

* * *

الباب الثانى

ألوان الرواية

الفصــل الأول : اشكالية التصنيف .

الفصــل الثانى : الرواية التعليمية .

ألفصــل الثالث : الرواية الاجتماعية .

الفصــل الرابع : الرواية التاريخية .

الفصــل الخامس : الرواية العاطفية .

الفصــل السادس : الرواية السياسية .

الفصل الأول

اشكالية التصنيف

ذكرنا أن الرواية الفنية الحديثة قد نقلناها عن الغرب نقلا متجددا ، بدءا بالترجمة ثم بالاقتباس ، وامتد التأثر بهم ليشمل بناء الرواية و (تكنيكها الفنى) ، وتعدد مضامينها ، وتنوع اتجاهاتها ، كما أن النقد الحديث بصفة عامة يهدف الى الغاء الموضوع الغاء تاما • وعندما ننظر فى رواية (الوسمية) للشبرى نراها بلا موضوع ، أو بلا حكاية أو أنها مجموعة حكايات صغيرة تنهض بها القرية ، وبذلك أصبح المكان هو البطل ، وتوارت خلفه مجموعة من الشخوص الصغيرة التى يكتمل بها الفعل أو الحركة ، ولذا فهى رواية تتجاوز الحدود ، وتبحر نحو الغرب ، وتنفك من حركة المد والجزر • اذن فالرواية الحديثة قصد بلا حدوثة ، أو أنها تسعى الى تحقيق ذلك •

وأؤكد أن هــذه الرؤية لم تكن حصيلة قراءات لروايات أجنبيــة متعددة واستنتاج منها ، ولكننى تلقفتها من كلمة على لسان آلان روب جرييه جاء فيها : « ان الحدوثة أصبحت لا قيمة لها فى رواية اليوم »[1] وهكذا أخذت العناصر الكلاسيكية المكونة للرواية تتهاوى واحدا بعد الآخر • وبعد أن ألغوا الشخصية مضوا الى حذف الموضوع ، وكنا نقرأ فى كتبنا النقدية من يقسم الرواية الى نوعين رواية الشخصية ورواية الحدث ، وربما أضافوا نوعا ثالثا تجتمع فيه الشخصية مع الحدث • على أن رأى (جرييه) السابق لا يمثل الا صاحبه ، وربما كان معــه

---

(١) د/نعيم عطية . ما الجديد فى الرواية ــ مجلة الفيصل العــدد السادس ص ١٢٩

مجموعة أخرى من الرواة والنقاد . على أن هـذا الاتجاه لو استمر فى طريقه ، وأكمل مسيرته نحو الشرق لجاء اليوم الذى يعلن فيه عن موت الرواية واعلان الحداد عليها ... وقد جاءت النذر ، وربما فى شكل زوابع لا تأخذ صورة الأعاصير ، فقد أمسكت بواحدة من رواياتنا العربية (الأخيرة) ولم أعرف كيف كان على أن أبدأ معها .

ما زالت رواياتنا ذات مضمون واتجاهات ، ولم تغمرها تلك الموجة الجديدة التى تحل فيها الأشـياء محل الانسان ، أو تستولى الموجة العبثية فتتخلى الرواية عن القضـايا الانسانية كما فى تيار (صموئيل بيكيت) ، أو أن يكون الهم الأول للشـخصية حسب رؤية (فيرجينا وولف) . فلا تزال الرؤية التقليدية تسـعى بين ظهرانينا لدورها فى التعبير عن القضايا العربية بالشكل الذى استقر فى وعينا حول قواعد هـذا الفن .

والرواية فى السـعودية جزء من هـذا الحاضر العربى فى مبناها ومعناها فالأشكال واحدة ، والقضايا واحدة ، وان اختلف الأداء والعطاء بينها وبين بيئة أخرى فالرواية المحليـة ذات موضوع أو مضـمون ، ولها لون أو نوع ، وتنطلق من اتجاه أو تيار انطلاقا تتحدد سرعته على مقدار قوة الدفع التى ينهض بها الرواة من أبناء هـذه الأرض .

ولا أقصد أن الرواية العربية مستقلة بأنماط خاصـة تميزها عن الرواية الأجنبية بل انها تتأثر بها ، وتسير فى ركابها بحدود معقولة .. ان لم يكن فى المضمون والاتجاه ففى الشكل والبناء ، اذ تعرض الرواية العربية لبعض القضايا والجوانب السياسية والاجتماعية التى تعبر بها عن البيئة العربية ، كما أن الروايات الغربية قد ترعرعت فى أحضـان بعض المذاهب و (الأيدلوجيات) المختلفة ، والتى لا تساير أكثر التيارات فى الشرق ، ولذا كان من الخطأ الجسيم أن نربط ربطا عشـوائيا بين الرواية العربية بمضامينها المحددة وتلك المذاهب التى نشأت فى بيئات أخرى وفقا لأحداث وتيارات فكرية مختلفة ، على أن العمر القصير الذى

عاشته الرواية العربية لا يتيح لها أن تتميز بفكر مستقل عن اتجاهات هـذا الفن الذى وفد الينا من الغرب •

لقد عشت فترة طويلة ، وأنا أعد نفسى للحديث عن تصنيف الرواية السـعودية وتقسيمها الى ألوان أو أنواع ، ثم اننى قرأت أن الغرب لم ينهضـوا بالتصنيف الا بعد أن تجمـع لديهم كم هائل من المخزون الروائى ، كما أن التصنيف ضرورى جدا ، وهام أيضا فى البحث عن المضمون الذى يعد ركنا أساسيا فى العمل الأدبى ، ولا يقل عن الشكل ، وان تفاعل معه مكونا الخطاب الروائى •

واذا بحثت عن تصنيف الرواية عند (ر•م• البيريس) تجده يختلف عن التصنيف الذى تحدث فيه (روجر آلن) عن الرواية العربية ، كما أن التقسيم الذى سـلكه الدكتور رمسيس عوض فى حديثه عن الرواية الانجليزية يختلف عن المسـار الذى اتبعه الدكتور محمد يوسف نجم فى عرضه لفن القصة ، وربما لم يتفق المصنفون لهذا الفن على شيىء ، وان كانت الرواية ذات المنحى التاريخى تمثل نوعا يكثر الحديث عنه فى تصنيفات النقاد • وتتكاثر بعدها الألوان الأخرى مثل الاجتماعية والواقعية والعاطفية والتعليمية والرمزية والسيكولوجية والعلمية والفكرية والدينية والسياسية وغيرها •

ولا يتسع المجال لذكر ما قال به عشرة فقط من المنظرين للرواية حول تصنيفها فما بالك لو كانوا بالمئات • ولهذا كان التصنيف مسألة شاقة ، خاصة وأنه يمثل غالبا رؤية فردية وليست جماعية •

لقد تمخضت السنوات الأخيرة بالسعودية عن طفرة روائية كبيرة تحتاج الى أكثر من متابع ليرصد حركتها وهى تحبو كوليد صـغير ، ثم وهى تتجاوز هـذا الحبو وتنطلق الى مرحلة الفتوة والشـباب • ويعبر عن هـذه الطفرة عـدد من الرواة الذين يزيدون عن الأربعين ، وعـدد من الروايات يزيد عن الثمانين ، كمـا أن أكثر الرواة ما زالوا

فى مرحلة التجريب ، اذ لم تزد أعمالهم عن رواية أو روايتين ، أما الرواة الذين عرفوا بهـذا الفن فهم قلة ، ولذلك يبقى تقويم هـذه الأعمال معبراً عن حقبة محـددة فى تاريخ كل راو أو فى تاريخ الفن الروائى بصورة عامة ، ولهـذا أصبح من العسير على المتابع أو المتلقى أن يجمع بين هـذا الكم من الروايات فى عـدد من الألوان أو الاتجـاهات . فلكل راو موهبته وتجربته التى تختلف بالطبـع عما لدى الأخرين . فالبعض يستقى موضوعاته من الأسفار والرحلات ، بينما يستقيها آخرون من خلال عملهم بالصحافة أو عن طريق كتابتهم للقصة القصيرة ، أو من خلال تعبيرهم عن رغباتهم فى ممارسة هـذا الفن الذى يحتاج الى جهد كبير ، ودراسة عميقة وثقافة متنوعة .

ونأتى الى مذاهب النقاد فى التصنيف ، فالبعض يقسـم الرواية الى أنواع بالنظر الى المضمون ، ويذكر منها (الاجتماعية) وغيرها ، أو الى الأسـلوب فيجعل منها الرواية الرمزية وغيرها ، أو الى الزمن فيجعل منها الحقبة . أو يصنف انطلاقا من ملامح الشـخصية فيقسمها الى رواية النظرة والرواية الباطنيـة . أو ينظر الى التيارات الأدبيـة والفكرية التى تعبر عنها فيجعل منها الرواية الواقعية . وربما نظر لخضوع هـذا الفن لدراسـات علـم النفس فيجعل منهـا الرواية النفسـية (السيكولوجية) . أو ينظر الى المكان فيجعل من أقسامها الريفية أو رواية المصير ، أو يقسمها الى أنواع باعتبار الهدف منهـا مثل الرواية التعليمية أو رواية التسلية والترفيه ، أو ينظر الى الشكل والمضمون معا فيجعل منها الرواية الفنية الى غير ذلك من الأسس الكثيرة التى تتخذ كمعيار للفصـل بين هـذه الألوان الروائية ، وهى مع هـذه الكثرة لا تتوافق الا فى أقل القليل ، وفى نطاق عدد بسيط من النقاد .

وقد اتجه أكثر المؤرخين لهـذا الفن الى تصـنيفه من واقع بروز احدى السمات الغالبة على العمل نفسه ، سواء نبعت هـذه السمة من علاقة الرواية بالكاتب أو من علاقتها بالمجتمع ، أو الزمن أو الشخصية الرئيسية أو علم النفس أو التاريخ أو العلوم الحديثة أو شيء آخر .

لقد انتقد كثيرون الدكتور عبد المحسن طه بدر فى تقسيمه للرواية العربيـة فى مرحلة من تاريخها بمصر الى خمسة أنواع ، وهى الرواية التعليمية ، ورواية التسلية والترفيه ، والرواية الفنية ، والرواية التحليلية ، ورواية الترجمة الذاتية ، حيث سلك المنهج التاريخى فى تعقبه للنشاط الروائى ، وجمعه للعديد من الروايات تحت هـذه الأنواع الخمسـة المذكورة ، وتحدث عن هـذا النقد فى مقدمة الطبعـة الثالثة لكتابة (تطور الرواية العربية الحديثة ..) ثم عقب عليه فقال : « وأعتقد أنه أصبح من نافلة القول أن نقرر أن كل تصنيف لعمل من الأعمال الأدبية الفنية لابد أن يعتمد على السمة الغالبة على العمل ، وليس على تمثيله النقى والكامل لكل صفات النوع ، والا لتعذر التصنيف تعذرا كاملا ، أو لدخلنا فى سلسلة لا نهائية من التصنيفات ، ومن الذى يزعم أن عملا أدبيا أو فنيا ما يمكن أن يتشابه تشابها كاملا مع عمل أدبى آخر ؟ ! »[1] وقد تناول الرواية بمعناها العام متتبعا المنهج التاريخى ؛ حتى لا يغفل الزمن وأثره فى التطور الروائى ، ولذلك تحدث عن الرواية التعليميـة ورواية الترجمة الذاتية وهما من ملامح هـذا الفن فى مراحله الأولى .

كما تحدث الدكتور سـيد حامد النساج عن تقسـيم الرواية فقال : « قد يكون مقبـولا أن نصنف الروايات على ضـوء اتجاهها الفنى والموضوعى انطلاقا مما يغلب عليهـا من ملامح مدرسـة فنية معينة ، أو مذهب أدبى معين ، وعلى ضـوء ما يهيمن على روايات الكاتب ككل ، كأن تقول : رواية رومانسـية ، ورواية واقعيـة ورواية تجريدية . وهنا يكون تحديد لون الرواية مبنيا على أساس الشكل والمضمون معا . وليس على أساس الموضوع وحده »[2] . الا أن السمة الغالبة قد تتجاوز الشكل والمضمون الى محاور أخرى كملامح الشـخصية أو الزمان أو المكان ، أو علاقة الرواية بالكاتب أو المجتمع كما سبق القول .

---

(١) د/عبد المحسن طه بدر . تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ص ٩ الطبعة الرابعة ، دار المعارف ١٩٨٣ م .

(٢) د/سـيد حامد النساج . مجلة الفيصل العـدد ٤٤ ص ٦٠ (صفر ١٤٠١ هـ ديسمبر ويناير ١٩٨١ م) .

ويمثل المضمون أهم العناصر التى يؤخذ بها أو يعتمد عليها عند تصنيف الرواية وتقسيمها الى أنواع أو ألوان ، اذ أن القضايا التى يطرقها هذا الفن يمكن أن تتلاقى عليها كثير من الأقلام لكنها من الصعب أن تتلاقى حول الأسلوب الذى تعالج به تلك القضايا . وقد بات من السهل أن نستخرج مجموعة مضامين من الرواية الواحدة ، والغلبة لما يظفر منها بعناية الكاتب ، وان كان من العسير أن نحدد الموضوع الذى تندرج تحته أو التيار الذى تسير فيه .

وقد قسم الدكتور منصور الحازمى الرواية السعودية حتى عام ١٣٩٣ هـ (١٩٧٣ م) تقريبا الى أربعة أنواع ، فقال : « .. بقى أن ننظر الآن الى حصيلتنا فى الرواية ، وسنقسمها الى أنواع أربعة طبقا للعناصر السائدة فى كل مجموعة منها ، واشتراكها فى بعض الخصائص العامة »[1] ، ثم ذكرها وهى الرواية التعليمية والرواية التاريخية ورواية المغامرات ، والرواية الفنية . ويبدو أنه اقتفى أثر الدكتور عبد المحسن بدر فى كتابه عن تطور الرواية ، والذى سبق التنويه به ، فقد بدأ كل منهما بالحديث عن الرواية التعليمية ، ثم تحدث الدكتور بدر عن رواية التسلية والترفيه ، والتى أطلق عليها الحازمى رواية المغامرات أو رواية الحادثة ، وتحدث كل منهما عن الرواية الفنية ، وهى التى تجمع فى بنائها بين الحادثة والشخصية كما عرض الدكتور بدر للرواية التى تجمع بين التعليم والتسلية وذكر منها روايات جرجى زيدان التاريخية ثم تحدث عن الرواية التحليلية ورواية الترجمة الذاتية بينما تحدث الدكتور الحازمى عن الرواية التاريخية .

ولقد زادت الروايات السعودية عن القدر الذى تحاكم اليه الدكتور منصور الحازمى زيادة كبيرة ، وكثر عدد الرواة أيضا ، وتعددت بالتالى المضامين والاتجاهات ، ولذا أصبح من غير المقبول أن نقف عند هذا التقسيم الذى سار عليه واتبعه مع عدد من الروايات لا يزيد عن العشرين الا بقدر

---

(١) د/منصور الحازمى .. فن القصة ص ٤٠

من التجاوز ، فكيف به وقد زاد عن الثمانين ! على أن هـذا التقسيم ـ فى حالة الرضا به ـ لا ينطبق الا على المراحل الأولى من عمر هذا الفن ، كما لا يمنع أن تكون الرواية الفنية مثـلا ذات هدف اصلاحى وتعليمى •

واذا كانت رواية المغامرات تعتنى بالحادثة ، والرواية الفنية تعتنى بالحـادثة والشـخصية فأين موقع الرواية التى تتخذ من الشـخصية أساسا لها[1] ، ونجد لها أمثلة كثيرة سبق الحديث عنها • على أن أكثر الروايات يمكن النظر اليها من عدة جوانب ، فرواية (البعث) للمغربى رواية تعليمية ، ورواية اجتماعية ، والعبرة ـ كما سبق القول ـ فى هيمنة أحد العناصر على بعض ، مع أن ذلك لا ينفى التمازج أو التداخل بين الأنواع ، ولا يبقى الا أن نقر بالجانب الترجيحى عند التصنيف • كما أفرزت البيئة الروائية بالسعودية فى السـنوات الأخيرة عددا من الروايات التى لن يشملها التقسيم الذى سنقر به ونرتضيه : منها الرواية الاعلامية التى ينزح فيها الكاتب مع أبطاله الى الخارج ، ويعرض لبعض القضايا (الفانتازية) وما تحويه من صراعات وحقائق ، مسخرا الأدوات الاعلامية فى ايضاح الأحداث ورسم الأشخاص •

ولا يسعنا بعد الاطلاع على عدد كبير من الروايات الا أن نغلب أحد الجوانب ، ونرضخ لتقسيم الرواية السعودية الى عدة ألوان آخذين فى الاعتبار بمبدأ الترجيح وطابع النسـبية وكثرة الروايات ، وتنوع الاتجاهات المشـفوعة بزيادة أعداد الرواة واعتبـار أكثرهم فى مرحلة التجريب التى لا تتضح فيها الرؤية تماما ، ومع ذلك فاتنا نقر بالعجز عن وضع كل الروايات ضمن الأنواع التى سنتحدث عنها وهى :

١ ـ الرواية التعليميـة •
٢ ـ الرواية الاجتماعية •

---

(١) راجع حديث الدكتور محمد يوسف نجم عن قصة الشخصيات ص ١٤٦ من كتابه (فن القصة) •

٣ — الرواية التاريخيــة .
٤ — الرواية العاطفيــة .
٥ — الرواية الســياسية .

وتوجد بعض الألوان التى لم تطرقها الرواية السعودية مثل الرواية العلمية ، والرواية البوليسية والرواية الأسطورية أو الخرافية أو العبثية اذ أن أكثرها لا يتلاءم مع البيئة المحليــة ، وما تؤمن به من عــادات ومعتقدات ، كما لا يمكن التنبوء بأنواع أو أشكال أخرى من الرواية لم تظهر حتى الآن ، ولذلك يبقى التقسيم السابق مرهونا بالمرحلة الزمنية التى نعرض لها ، ومن خلال الروايات التى ظهرت فيها .

* * *

الفصل الثاني

الرواية التعليميـة

• مدخـــل

يأتى الحديث عن الرواية التعليميـــة مقرونا بالرواد الأوائل الذين يدركون أن من واجبهم تعليم أبناء أمتهم وتثقيفهم ، كما أن هذا الهدف يأتى مواكبا لتطلعات القراء وظروف المجتمع فى بداية كل نهضة جديدة • الا أن انعكاس الهـــدف التعليمى على الأدباء يأتى متفاوتا فيما بينهم ، ويعود ذلك الى مقـــدار القناعة بتســـخير الفن الروائى لخدمة التعليم والاصلاح الاجتماعى •

لقد جعل الأنصارى الشكل تابعا للمضمون فى روايته (التوأمان) ، أما السباعى فقد ارتقى بفنية روايته (فكرة) ، ولم يفصل بين الشكل والمضمون ، اذ جاء الهدف الاصلاحى من الرواية بطريقة غير مباشرة ، حيث استخدم الرمز الذى تخاطبت به (فكرة) مع (سالم) بينما تفاوتت عنـــاية المغربى بالجانب التعليمى بين أول روايته (البعث) وآخرها ، اذ اتضح هدفه فى الاصلاح العلمى والاقتصادى بصورة واضـــحة فى الفصـــول الأخيرة من الرواية ، وهكذا جمع هؤلاء الثلاثة بين الهدفين الروائى والتعليمى ، الا أن السباعى قد تميز عنهم بتقديم مجموعة من الأعمال القصصية الأخرى والتى ساق فيها بطريقة مباشرة رؤيته حول النقد الاجتماعى ، ونذكر منها كتابه (أيامى) والذى يقترب من الرواية بدرجة كبيرة ، ويهدف الى تسخير الفن لخدمة الحياة •

١ ــ أيامي للسباعي :

عرض أحمد السباعي في كتابه (أيامي) لسيرة حياته وحياة الجيل الذي عاشه ، وقد ظهرت فيها الجانب التعليمي بصورة واضحة ، وبدرجة أكبر من ظهورها في روايته (فكرة) . وجاءت رؤيته التعليمية والاصلاحية مبثوثة في فصول الكتاب الذي حكى فيه قصة حياته في الكتاب والمدرسة ، واشتغاله بالتجارة والتدريس ونشاطه في الصحافة والأدب .

والسباعي من الرواد الذين عاصروا الحياة الأدبية والصحفية لفترة طويلة ، وأسهم مع غيره في الدعوة الى النهضة الحضارية التي ظهرت آثارها في العديد من المجالات ، وهو يتجه الى عرض الحقيقة بلا زيف أو تصنع ، ويرسم صورة للواقع الذي يراه ، كما يقدم صورة لما يتخيله ويطمح فيه . ولقد انتقد التعليم في مراحله الأولى فقال : « عفا الله عن كتاتيبنا وأشياخنا ، فقد كانوا معذورين بعدوى العصر الذي يعيشون فيه ، وقد تركوا أثرهم في جيلنا مستعصيا على كل المحاولات التي يحاولها العلم بما ينشره من ثقافة ، فعسانا لا نورث أخلافنا مثل هذه العدوى »[1] وكان السباعي يعرض في ثنايا الحديث عن حياته لبعض القصص التي يخرج بها من رتابة السرد الى بعث السرور في النفس والبهجة في القلب ، مثل قصة (خالتي حسينة) وقصة (شيطان الفصل عباس) وغيرهما . وظهرت عنايته بالتربية والتعليم في سائر فصول الكتاب ، وكشف عن هدفه من أول صفحة عندما أهدى كتابه « الى من جهل أثر التربية العالية في اعداد الجيل .... والى من ظن النجاح في أساليبها القاسية » ، كما انتقد طرق التعليم في المدارس التحضيرية والراقية . وتحدث عن الفترة التي عمل فيها معلما للقرآن الكريم ، وتابع رحلته مع الصحافة ، وأبان عن رؤيته في التربية التي تتجسد في

---

(١) أحمد السباعي . أيامي ص ١٣ ، مطابع قريش بمكة المكرمة عام ١٣٩٠ هـ .

الرفق واللين ، وكشف عن رغبته فى معالجة القضايا الاجتماعية فقال : « وكنت أحد المتحمسين للقضايا الاجتماعية أتمنى لو استطعت أن أفرغ كل ما يدور فى رأسى من أفكار شابة ، وأن أذيبها حروفا مقروءة فى مقالى الرئيسى ، ولكن البيئة لا تميل لمثل هـذا الشطط ، فقد عاشت محافظـة بكل ما فى هـذا من معنى ، وهى تأبى عليك الا أن تعيش رزينا ، وأن تخنق فى نفسك صبوة الشـباب لئلا تزحف على ما ألفت أو تهاجم ما ورثت »[1] وكان يرى فى الصحافة وسـيلة لعلاج الأدواء الاجتماعية ، ويتخذ من الصراحة سـلما للتقدم والرقى • وقد ابتكر الأساليب المختلفة ليحتال بها على ابلاغ هدفه فى الاصلاح الاجتماعى ، فمرة يخترع القصة الخرافية التى يعالج بها مشكلة ما ، أو ينشر المقالات بأسـماء رمزية ، أو يتجاهل (ويتخابث) فى نقد أساليب الناس فى الفهم ، وطريقتهم فى التعبير ومنهجهم فى الحياة • وكان يرفض التدليل فى التربية كما يرفض القسـوة فى التعليم ، ويدعو للعناية بالنشىء ، وبدراسة أحوال الجناة ، وبحق الفتاة فى التعليم ، وبالصدق فى الوعظ والأمانة فى القول • وكتابه (أيامى) متفرد فى أسلوبه وطريقة معالجته للأدواء الاجتماعية ، وقد ذكر فيه أنه كتب عدة فصول متسلسلة بتوقيع فتاة تتحدث فيها عن نشأتها وعناية الأسرة بها حتى باتت محسودة عليها ، ونشر ردا لاحدى الفتيات على تلك الفصول ، واستمر النقاش بين الفتاة والشـخصية الخيالية ، حتى ظن القراء أنه نقاش جاد بين شـخصيتين حقيقيين •• وذكر السباعى أنه جاء اليه من يطلب الزواج باحدى الفتاتين فأخبره أنه احداهن ، ولذا عرفه على الثانية والتى تزوجها وأنجب منها خمسـة أبناء لا تحسن تربيتهم أم جاهلة •• وقد دعا الى تعليم الفتاة لمسئوليتها عن تربية الجيل ، وكشف بذلك عن الهدف من روايته (فكرة) ولعل هذا الكتاب يمثل مفتاحا للتعرف على شخصية السباعى ومؤلفاته •

كان أحمـد السباعى واقعيا فى معالجة قضايانا مثلما كان واقعيا أيضا فى اختيار الأسلوب الذى يعرض به دعوته الى الاصلاح والتعليم ،

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٦

فهو يذكر الكلمة العامية داخل قوسين فى سردة ، كما يمزج فى حواره بين الفصحى والعامية فى مواضع قليلة وداخل أقواس أيضا ، ويعبر عن رؤيته بالطرفة الغريبة والنكتة الضاحكة والجملة الساخرة والموقف المحرج وبأسلوب متدفق منساب .

واذا كان كتابه عن سيرة حياته لم يحمل الا القليل من صفات الرواية الا أنه قدم فيه الكثير لاصلاح المجتمع ونقد عيوبه وخدمة قضاياه .

٢ ـ السنيورة لعصام خوقير :

لم يتوقف المضمون التعليمى فى الرواية على مرحلة معينة ، بينما يظن البعض أن هذا اللون مقصور على البدايات المبكرة ؛ لأن تسخير الرواية لخدمة الأغراض التعليمية والاصلاحية يفقد كثيرا من قيمتها الفنية ، ولكن مسيرة الرواية تشهد باستمرار هذا الاتجاه ، وان تغيرت صورته ودرجة كثافته ، بل اننا نؤكد أن عناية الأدباء السعوديين بهذا الفن تتجه الى المضمون ، وتسوق من خلاله الموعظة أكثر من عنايتهم بالتكنيك الروائى وقواعد فن القص .

ولذا نجد العديد من الروايات التى يتحدث فيها الكتاب عن الجانب الأخلاقى فى شخصية البطل ، ويصوران تقواه وورعه ، وكأنه من الملائكة وليس من البشر وكثيرا ما يتحول الى واعظ يعرف الأجانب من ذوى الأديان الأخرى بعظمة الاسلام وجمال اللغة العربية ، وروعة العادات والتقاليد الشرقية .

ولقد كان الدكتور عصام خوقير ممن وظفوا الرواية فى خدمة الاصلاح والتعليم ففى رواياته الثلاث التى كتبها يبدو ناصحا ومرشدا وغيورا ، وصاحب تجربة يسوقها على لسان شخوصه سوقا مباشرا أحيانا وغير مباشر فى أحيان أخرى . وهكذا تنتقل الرواية التعليمية من مرحلة الى أخرى حتى تصل الى عصام خوقير ، وان اختلف أسلوبه عن الأوائل ، اذ يعمد الى التعبير الساخر كثيرا ، ويربط بين رؤيته

الشخصية والواقع المعاش ، ويغلف هدفه فى مجموعة من الأحداث التى يتشكل منها العمل الروائى ، ويستعمل اللغة الواقعية القريبة من عامة الناس ، ويسرد المواقف الطريفة ، والنماذج الحية ، والأفكار الجريئة التى ينطق بها النموذج البشرى الملتصق بالبيئة الاجتماعية والمعبر عن رؤاها وطموحاتها المستقبلية والاصلاحية .

ففى الدوامة ينبه الأمة الى مقدار الخطورة فى خروج المرأة الى العمل ، وترك الأولاد للخادمة ، وانصراف الزوج عن البيت ، كما تسيطر النزعة التعليمية على قصته الطويلة أو روايته القصيرة (السنيورة) والتى سنتحدث عنها ، بينما يرتحل فى روايته الثالثة والأخيرة (زوجتى وأنا) الى عالم النفس الانسانية ، ويرى فيها أن السعادة مع الزوجة الساذجة ولو بلغت درجة الغباء ، وهى رؤية اصلاحية مقصورة ، وان بالغ فيها جدا . وقد وظف الرواية بأسلوبه الساخر الى معالجة الأمراض الاجتماعية المعاصرة وابراز بعض العادات والمفاهيم الخاطئة لكى يتحاشاها الناس ويبتعدون عنها .

أما فى (السنيورة) فقد وضحت نزعته التعليمية بصورة سافرة ، ومن خلال السرد اللغوى على لسان الشيخ صفوان ابراهيم (بطل الرواية) . وقد بدأت الأحداث من قرب النهاية حسب التقليد الكلاسيكى ، وأخذ صفوان يسترجع قصة زواجه من السنيورة الايطالية (مريانا) التى عادت معه الى جدة وأسلمت ، وانجبت ابنهما (حمزة) . وهذا هو هيكل الرواية الذى تنطلق منه الأحداث بين ميلانو وجبال الالب وأسبانيا ومصر وجدة فى هذا الزمن الحاضر أو الماضى القريب .

صفوان شخصية مثقفة تجمع بين الفن والروح ، فقد سافر الى ايطاليا ، للحصول على الدكتوراة فى واحدة من أقدم وسائل التعبير الحسى عند البشر ، وهى الموسيقى ، كما أنه متدين ومن أبناء جدة ،

وذو هوية اسـلامية واضحة اذ يردد كثيرا الآيات القرآنية والأحاديث النبـوية •

ولقـد طغى الحوار الفـكرى والجانب الوعظى والتعليمى على الرواية ، وصارت (السـنيورة) الرواية أو البطلة محطا لتوجيهـات صفوان ونصائحه وتعاليمه ، حيث استطرد فى حواره الفكرى الطويل مع مريانا ، وبعد أن سألته عن الحب ، وكيفية ممارسته فى الشرق اثنى قائلا : « ان الانسان كائن فذ ، ومخلوق مكرم ، وله وضع خاص عند خالقه دون بعض المخلوقات ، ومقابل هذا التكريم ، وهذه الخصوصية ، جعـل له فى حياته نهجا واحدا يحافظ على هذه الخصوصية فلا يطرد منها ، وهذا النهج هو الطهر فى كل شىء ، ومن أجل هذا أيضا شرع أن يكون الحب داخـل هـذا النهج ، وله اطار يحتـويه ، وطقوس تمارس »[1] • وعندما استنكرت الأم (صوفيا) والدة (مريانا) أن تنام ابنتها بعيدة عن محبوبها ، أخبرها الزوج وهو (البروفيسور البرتو) والد (مريانا) أن هـذه التصرفات لا تصـدر الا من رجال هم عملة نادرة فى هـذا الزمان ، وأن الغرب يعانى من حالة من التعفن العقائدى ، وأوصى ابنته أن تتزوج هـذا الرجل ويقصد (الشـيخ صفوان) • كما ضرب بطل الرواية مثالا للغرب عن بذله وكرمه وسخائه عندما أعلن عن تبرعه بالتعويض المـالى الذى كسبه من قضية رفعها على احـدى الصحفيات الى صالح جمعيات رعاية المسنين بالمدينة الايطالية التى كان يعيش فيهـا •

ولقد دارت حوارات الرواية فى صورة سؤال يدفعه المؤلف على لسـان (ماريانا) ثم ينثنى فى الشرح والتعليم المطـون على لسـان (صفوان) ، واتخذ الدكتور عصام خوقير من الفصـل الرابع والذى جعل عنوانه جزءا من بيت لامرىء القيس مجالا لعرض الحضارة العربية القديمة فى الأندلس •

---

(١) د/عصام خوقير ــ السنيورة ص ٣٢ تهامة ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م).

كان المؤلف يخرج من سلسلة حواراته الى طرح موقف ساخر أو نكتة مضحكة يذهب بها عناء خطابه الروائى ، كما وظف معرفته باللهجة المصرية ليقدم نماذج منها على لسان جارهم فى جدة (مراد أبو النور) ، وقدم صورة للتعاون الاجتماعى الذى يعيشه الناس فى حى (العلوى) ، وتحدث عن سلوك العم مراد معهم فقال : « ولكى يقضى على رتابة حياة التقاعد اختط لنفسه أن يقوم بخدمة المحتاجين ، ومساعدة الجيرة خاصة السيدات ، يقضى لهن حاجاتهن من السوق المجاورة ، أو يقوم بجميع الاصلاحات الكهربائية ، أو أعمال السباكة فى المنزل أو الجوار ودون مقابل ، حتى لقد بلغ به الأمر أنه كان يقوم بشراء الخضروات واللحم للكثيرات من عجائز الحى ، ومن لم يكن لهن عائل من الرجال ، بل وان الجيرة أصبحوا يطمئنون اذا سافر أحدهم لعمله خارج البلدة أن يعهد للعم مراد برعاية الأسرة ... »[1] .

وأكد الكاتب على انتمائه للبيئة المحلية ، فعاد ببطل روايته الى (جدة) وجعله يقيم بها ، كما قدم وصفا لهذه المدينة فى نبرة انتقادية جريئة .. وهكذا رأينا أحداث الرواية تنساب فى فصول متوالية بين مدينة وأخرى من خلال الشخصيتين الرئيسيتين اللذين يجسدان رؤية الكاتب الاصلاحية ، ونزعته التعليمية . ويعيب الرواية خلوها من العقدة والصراع وتسطح الشخوص وثباتها وعدم نموها ، وبساطة الفكرة وسيطرة الجانب الوعظى والمبالغة فى الخيال حتى ليظن القارىء أن الأحداث لا تعبر الا عن مجموعة من البشر يسكنون عالما آخر . وتمتاز بقدرة المؤلف على التصوير النابض للبيئات المختلفة التى تحدث عنها ومعرفته بأسماء العديد من الأماكن والمزارات فى ايطاليا وأسبانيا ومصر ، وقدرته على استرجاع الماضى ، واستنطاق التاريخ الاسلامى والعربى . وتتميز لغة الكاتب بالواقعية والصدق ، والتلون ، والجمع بين السرد والحوار والاستشهاد بالشعر ، وان اشتمل حواره على بعض

---

(١) المرجع السابق ص ٧٤

الجمل العامية التى عبر بها عن اللهجة المصرية واللهجة المحلية المختلطة بلهجات أخرى .

وتبقى فى النهاية نزعته التعليمية التى استمرت مع فصول الرواية الخمسة ، تلك النزعة التى أخذت شكلا ومضمونا يختلفان عما عهدناه عند المتقدمين الأوائل فى هــذا الفن .

٣ ــ درة من الأحساء لبهية بوسبيت(١) :

تأتى (درة من الأحساء) وهى رواية قصيرة لبهية بوسبيت امتدادا للتيــار التعليمى الذى بدأه عبد القدوس الأنصارى ، وتبعه فيه بعض الكتاب الى أن كانت هــذه الرواية التى تهدف الى الاصلاح والتعليم ونقد السلوك الانسانى .

تحدثت الكاتبة فى هــذه المحاولة القصصية عن سـيرة المعلمة (أمل عبــد اللطيف) التى تخرجت من مدارس الأحســاء ، وعملت بالتدريس فيها ، وتزوجت من أحد أبنائها ، ولكننا نجد الفرق كبيرا جدا بين درة الأحســاء وسنيورة ايطاليا ، فكاتب السنيورة روائى محترف يعرف كيف يلون أسلوبه ، ويخلط الجد بالهزل ، وينتقد ويسخر وينتقل بشخوصه من مدينة الى أخرى ، أما كاتبة (الدرة) فهى قاصة مبتدئة لم تخط على سلم الرواية الا هــذه الدرجة التى أمامنا ، وهى باكورة انتاجها التى تعتز بها ، وتهديها الى أبيها وأمها وفاء واخلاصا .

ويبدو أن المؤلفة قد أعدت هــذه المحاولة لتلقيها على حلقات فى طابور الصباح المدرسى ، ولكنها أنابت عنها بطلة الرواية فى تقديمها الى التلميذات فى مدرسة (الحليلة) بمنطقة الأحساء ، ولهذا يظهر الجانب التعليمى بصورة واضحة لا أراها تختلف كثيرا فى سفورها عما عرض له الكتاب المتقدمون .

---

(١) ولدت بهية عبــد الرحمن عبد اللطيف بوسبيت بالأحساء عام ١٣٧٣ هـ . ودرست الى الثانوية العامة ، ونشرت بعض القصص والخواطر الأدبية بالصحف المحليــة .

وقد بدأت بنقد أسلوب التربية المتمثل فى الشدة والقسوة من بعض المتعلمات فى مراحل التعليم المختلفة ، ودعت الى استعمال الكلمات العربية ، ونبذ الكلمات الأعجمية وأشارت الى أهمية قضاء الاجازات الرسمية فى ربوع المملكة ، وأكدت هذه الرؤية بالحديث عن مساوىء السفر للخارج ، وعرضت لمشكلة العنوسة وأسباب انتشارها .

وساقت رؤيتها التعليمية والنقدية على لسان (أمل عبد اللطيف) بطلة الرواية التى خطبت الى عريسها (نبيل) ، ودعت الكاتبة الى ضرورة الحفاظ على التعاليم الاسلامية فى قضايا الزواج ، ونجحت بطلة الرواية فى جعل خطيبها يقلع عن التدخين ، وأرجعت له نصف المهر ، وذكرت له قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « أقلهن مهرا أكثرهن بركة .. » ورأت أن تكون حفلة الزواج بالبيت وليس بالفندق ، وأن تقضى مع خطيبها (شهر العسل) فى أحد المصايف المحلية .

كشفت الرواية عن بعض العادات والتقاليد المتصلة بالزواج ، وقد وفقت الكاتبة فى رسم صورة للحياة الاجتماعية فى احدى مناطق المملكة ، ونقلت حكاية من الخيال لتعبر بها عن واقع احدى الأسر بمنطقة الأحساء ، ولكن هذه الحكاية خالية من الصراع والعقدة وبناء الشخصية ، اذ تدور حول شخصية (أمل) التى تبدو وكأنها شخصية بعيدة تماما عن الواقع من نوع (اليوتوبيا) . وقد انسابت القصة على قلم الكاتبة من غير فصول تتوقف عندها أو أرقام تفصل فيها بين فكرة وأخرى ، ولها العذر — الى حد ما — فالفكرة واحدة ، والقصة من اللون التعليمى الشعبى الذى يقص على فتيات المدارس وسيدات الحارة ومعلمات المراحل الأولى .

لقد وفقت الكاتبة فى الجانب التعليمى أيما توفيق ، وقامت بدورها الوعظى على خير قيام ، لكنها لم تستطع المزج بين المضمون التعليمى والجانب الفنى ، ولو أعدت هذه المحاولة الروائية على شكل مجموعة من المقالات لكانت القناعة بها أفضل وأتم ، لكنها أرادت قصة ويلة

تدخل بهـا عالم الرواية الرحيب ، تقول الكاتبة على لسان بطلة القصة الى الفتيات فى المدرسة (الحليلة) : « والآن انتبهن سأشرح لكن سبب رفضى لمنادتى بكلمة أبلة .. كلمة أبلة تعتبر كلمة مستوردة بمعنى أنها مأخوذة من الغير وجاءتنا عن طريق التقليد ، ونحن جميعا من الواجب علينـا أن نتعلم من لغتنا العربية ، ونترك التقليد ، أما كلمـة معلمة ، فهى مأخـوذة من التعليم والتعلم والعلم » وبدت الحـيرة على بعض الوجوه ، فأدركت المعلمة أن بعضهن لم يفهمن كل ما قصدته وأرادت شرحه ، فمضت توضح لهن أكثر عن طريق الأمثلة ... »[1] .

اعتمدت الكاتبة على اللغة البسيطة السهلة ، وعلى السرد المتواصل بضـمير المتكلم ، والذى ينقطع فى مواضـع قليلة بحوارات قصيرة ، وأهم ما يميز الرواية خلوها من التعابير العامية ، ورتابتها بمعنى أنهـا جاءت فى كل الأحداث على نمط واحد ، فلم تشتد فى مواضع الحوار والخلاف ، ولم تلن وتنعم فى مواضع الحب والغرام ، ولكنها مع ذلك راقية مهذبة بدرجة كبيرة ، وتتميز عن بعض القصص التى تكثر فيهـا الكلمات الساقطة والجمل العامية . ولم يكن مضمون الرواية يسـمح بالتخلى عن الفصحى خاصـة وأن هذا العمل الأدبى يصلح لأن يكون نموذجا موفقا فى أدب الدعوة الاسـلامية ، بالنظر الى مضـمونه . أما عناية الكاتبة بالجوانب الفنية لبناء القصة فهى أمور لا أظن تعنيها أو تقصـد اليها ، ويكفيها نهوضها بواجب النصح وامتداح الأخلاق الحميدة ومحاربة العادات الضارة .

٤ — الرواية التعليمية بين الشكل والمضمون :

لقد سيطرت النزعة التعليمية على عدد كبير من الروايات فى المراحل الزمنية المختلفة للدرجة التى يتعذر فيها الفصل بين المضامين التى تعبر عنها بعض هـذه الروايات اذ أن كل رواية تحكى حدثا أو فكرة لابد أن تشتمل بين سـطورها على دعوة أو رؤية غالبا ما تكون اصلاحية

---

(١) بهية بوسبيت . درة من الأحساء ص٢٠ الطبعة الاولى١٤٠٧ هـ .

تهذيبية ، فليس مهمـــة الأديب أن ينشر الفســـاد وسوء الأخلاق حتى لو تحدث عن ذلك فانه يسعى الى كشف مضـــاره كي تتحاشاه الناس ولا تقع فيه ٠

كان الأوائل مدفوعين الى هـــذا اللون لواجب الأمـــة عليهم ، ولذلك يغتفر معهم دائما انتهاك القواعد الفنية وعدم التمسك بها فى ســـبيل الهدف الاصلاحى الذى يسعون اليه ، ولهذا تأتى أعمالهم فى صورة رواية تعليمية أو سيرة ذاتية يكشف فيها الأديب عن آرائه وآماله تجـــاه أمته ، وقد كانوا يجمعـــون فى رواياتهم بين تجســـيد الدعوة الاصلاحية وبناء الرواية ، وسبق القول أنه من التجنى على هؤلاء اتهامهم بالتقصير فى استيعاب أطر هـــذا الفن وقواعده ؛ لأن الباعث قد يكون محصورا فى بلورة الفكرة التى يريد اثباتها والدعوة اليها ، الا أنهم لم يكونوا فى درجة واحـــدة من حيث الخضـــوع لكل من الاصلاح والتعليم أو معايير الفن الروائى ٠

ونعتقد أن أحمد السباعى قد استطاع الجمع بين العناية بالهدف التعليمى من خلال ســـيرته الذاتية ، كما استطاع أن يجعـــل الدعوة الاصلاحية تابعة للعمل الفنى فى روايته (فكرة) فضـــلا عن وضوح شخصيته وبروزها على قمة العمل القصصى ٠ ثم جاء بعده من جمع بين التعليم والفن لمحمد زارع عقيل فى روايته (بين جيلين) فضـــلا عن دعوته الى الحب وتناسى الأحقاد ودفن الضغائن فى روايته التاريخيـــة (أمير الحب) ٠

وقد سار على طريق توجيه الرواية الى الجانب التعليمى عصـــام خوقير فى رواياته الثلاث ، ووضح ذلك بصورة خاصة فى روايته القصيرة (السنيورة) التى جمع فيها بين الأسلوب الفنى والمضمون الأخلاقى ، وتعتبر رواياته امتدادا للتيار الذى بدأه الأنصارى ٠ بينما تعبر قصـــة بهية بوسبيت (درة من الأحساء) عن بعض الدروس التعليمية من غير مراعاة لقواعد الفن وأصول الرواية ، وربما نسيت أن الموضـــوع فى

الرواية لا قيمـة له ان لم يدعم بالمعالجة الفنيـة ورسم الشـخوص وبناء الأحداث .

ليست للرواية التعليمية خصائص تميزها عن غيرها من الألوان مثل تلك الخصائص التى تشـتمل عليها الرواية النفسـية ، أو الرمزية أو غيرهما ، بل ان التعليم لا يعدو أن يكون هدفا لها أو وظيفة من وظائفها ، ولما كانت هـذه الوظيفة سـمة وملمحا لها قيل عنها هذا الاسم . كما أن التعليم ليس قاصرا على الأخلاق والسلوك ، وانما يشمل جوانب أخرى ، ولذا لا نعدم أن نجد رواية تجمع بين التعليم والسـياسة ، أو بين التعليم والوطنية أو القومية أو ما شابه ذلك . ولهذا تدخل الرواية فى اللون الذى غلب عليها كما سبق القول .

ونرى ضرورة التفريق بين التعليم المباشر والعمل الفنى ، والقارىء للرواية لا يفضل أن يستمع الى دروس مباشرة فى الوعظ . والا لاختصر الطريق على نفسه ، وسلك الدرب من أوله ، واتجه مباشرة الى كتب التاريخ والأخلاق والتربية والتعليم ، ولكنه يقبل أن يتعرف على ذلك وغيره من نقد الكاتب للحياة ، ومن خلال تصرفات الشخوص ومن ثنايا عرض الأعمال وشرحها ، اذ لا يمكن لأحد أن يتصور الفصل التام بين الأدب والأخلاق .. « فالفن يصدر من الحياة ، ويغذى الحياة ، واذا فلا يمكن أن يهمل مسئولياته تجاه الحياة ، ومن السخف أن تتحدث عن الفنان ، كأنه يقف مستقلا عن الأخلاق »[1] .

ونؤكد أن الرواية التعليمية ليست شيئا تافها ، أو عملا ساقطا ، كما أنها ليست مقصورة على مرحلة زمنية معينة ، أو على كتاب من فئة بذاتها ، فهى لون متعدد الأهداف والأساليب ، ولكن العيب فى اتجاه بعض الرواة نحو تحميله فوق ما يحتمل ، وتسخيره لخدمة المجتمع ونقد

(1) احمـد امين . النقد الادبى ص ١٣١ ، مكتبة النهضـة المصرية ١٩٧٢ م الطبعة الرابعة .

عيوبه تسخيرا سافرا مع التفريط فى العوامل الجمالية والتشكيلية التى تحكم الفن الأدبى .

ويرى آلان روب جرييه أن ميزة الرواية التعليمية تتمثل فى التعرف على الواقع ومحاولة الخروج منه بدرس ما كما جاء فى عبارته التى يقول فيها : « ما دامت الرواية من أهل التسلية قد صارت تافهة ، والكتابة من أجل أن يصدق القراء قد صارت مشكلة مشكوكا فيها ، فان الروائى يفكر فى طريق آخر : وهو أن يقص ليعلم ... ولهذا فان الروائى يرى ضروريا أنه يخوض طريق الرواية التعليمية . فهنا على الأقل يأمل المؤلف أن يجد مرة ثانية الميزة المفقودة ، وهى أن الواقع متشعب جدا ، وغامض جدا حتى يستطيع أن يخرج منه بدرس ما »[1] .

وهكذا وضح لنا دور الرواية التعليمية بمعاييرها الفنية فى خدمة الأدب والحياة .

* * *

---

(1) آلان روب جرييه . نحو رواية جديدة ص ٤١

الفصل الثالث

الرواية الاجتماعية

- مدخـــل :

تعرض الرواية الاجتماعية للزمن الحاضر ، وتصور بعضا من جوانب المجتمع ، أو البيئـة التى جرت عليهـا الحوادث ، وتعبر عن عاداتهـا وتقاليدها ، وتتصـدى للقضايا التى تهم الانسـان ، وتطرح الحلول للمشـكلات المتعلقة بوجوده ، وتنقل رؤية الكاتب التى يتجاوز بهـا الوجود الواقعى الى الاهتمام بالحياة وما فيها من صراع بين الأجيـال والأجناس •

يخضـع اتجـاه الأديب لهـذا اللون الروائى الى مـدى قناعته بدوره فى المجتمع ، وتصديه للمشـكلات التى تخدم البيئة ، وترسـم الصـورة المثلى للحياة • كما يتصل الحديث عن الرواية الاجتماعيـة بالقضية القديمة التى أثيرت حول العلاقة بين الفن والحياة ، وهى قضية خلافية كثر فيها الجدل ، ولم يتمخض الا عن اتجاه عدد كبير من أنصار المذاهب الأدبية الى ربط الفن بالحياة وعدم الفصل بين الأدب والمجتمع تلك الرؤية التى صدرت فى شكل التزام ينهض به الأديب تجاه بيئته ومجتمعه • ولعل القارىء يلحظ الفرق الكبير بين الالتزام الذى يتجـه اليه عن قناعة ورضا وايمان ، وبين الالزام الذى يعنى قسر الفنان على لون أدبى يدعو فيه الى قضايا فكرية وأنظمة سياسية ومذاهب أيدلوجية• ولم يخلف هـذا الالزام الا مواتا للفن وقهرا للفكر وبوارا للأدب أو فرارا من المجتمع وانفصالا عن الواقع •

تدعو الرواية العربية الى اصلاح المجتمع بحيث يلتزم غالبية الأدباء بحث قضاياه ورصـد تحولاته التزاما يقتنعون به لمـا تفرضه عليهم العقـائد الدينية والعادات العربية والمعاناة القومية التى خاضتها أكثر

البلدان فى هــذه المنطقة من العــالم • على أن هــذا الالتزام يتوقف على الأديب نفسه ، ويرجع الى قناعته بالقضــايا التى تجرى فى بحر التجريب الروائى ، اذ أن الرواية من أكثر الفنون التى تعبر عن الحياة وترصد ما فيها من عناصر ومكونات اجتماعية كالحوادث والشخوص والزمان والمكان والمضــامين الحياتية والأســاليب اللغوية والصراعات المختلفة بين الكائنات الحية •

ويرى الأديب والقاص عزيز ضياء أن غاية الأدب ينبغى أن تكون : « اصلاح الهيئة الاجتماعية اصلاحا يشــمل العاطفة والعقل فيتولاهما بالصقل والتهذيب ، ويدفع بهما فى ســبيل ممهدة الى الكمال المطلق المنشود ، ويحاول أن يقضى على الغرائز الغشيمة فى طبيعة الانســان الحيوانية ، ويسمو بها فى أجواء الفضيلة فى حدودها القصوى ، ليتمكن الانسان من انسانيته على وجهها الصحيح »[1] • ويؤكد الناقد رجاء النقاش على تأثر الراوى وعمله بالمجتمع فيقول : « •• الرواية العظيمة عمل فردى من حيث الابداع الفنى ، لكنها عمل يتأثر بالمجتمع ، ويؤثر فيه ، ويعبر عنه من حيث القيمة الفكرية والاجتماعية •

التافهون من الروائيين هم الذين لا يتجاوزون أنفسهم ، ولا يعبرون الا عن مشاعرهم الخاصــة »[2] • وقد تجاوز الناقد فى هــذه الرؤية حدود الخلاف المذهبى ، لكنها تنم عن مدى قناعته وحماسته أيضا فى أن يكون الفن الروائى فى خدمة المجتمع •

وتؤكد على صحة العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة تفاعل وتأثير وتأثر اذ لا يكفى أن يتوقف دور الروائى على تصوير الواقع وتسجيله ورصده بكل مظاهره ومرئياته ، بل يجب عليه أن ينهض بما هو أسمى لفنه من ذلك •

---

(١) عزيز ضــياء ــ كتاب فن القصــة للدكتور منصــور الحازمى ص ٣١ ، ص ٣٢

(٢) رجاء النقاش . من حوار معه بمجلة الفيصل العدد ٤٠ ص ٥٤ شوال ١٤٠٠ هـ اغسطس وسبتمبر ١٩٨١ م.

فالرواية الاجتماعية تعرض لما يترتب على لقاء الناس واجتماعهم فى بيئة معينة من تقارب وتباعد ، أو من عادات اجتماعية وصراعات بين أفراد المجتمع حول أمور تتصل بالحياة ، كما تعرض للمتغيرات الحضارية التى تعيشها الأمة وموقف المجتمع منها .

ولا شك فى أن الأدب الاجتماعى بشكل عام ، ومن خلال هـذه الرؤية يختلف من بعض الوجوه عما يسمى بالأدب الواقعى ؛ لأن هـذا يرتبط بفلسفات مذهبية تشبعت من رؤية الغرب وجدله . فقد تنتشر الواقعية فى مجتمع لمقابلة بعض المذاهب الأخرى مثل الرومانسـية أو المثالية ، وعند ذلك ترى الواقعية الحياة فى أصلها شرا ووبالا ومحنة بينما تراها المثالية خيرا وسعادة ونعمة ...[1] لكن الأدب الهادف الذى تنطلق منه الرواية الاجتماعية يعرض لما فى البيئة من خير وشر وقديم وحديث ، وواقعى وخيالى الى غير ذلك من الرؤى التى تختلف حولها المذاهب الأدبية والنقدية . على أن الأدب بشقيه الواقعى والاجتماعى اذا صح الاختلاف بينهما يأخذان معا من البيئة الزمانية والمكانية أساسا أو منبعا ينطلقان منه الى عالم الحياة الرحب الفسيح .

ولقـد عرضت الرواية العربية فى شتى البقاع لكثير من جوانب الحياة ، وقدمت فصـولا متعددة لبحث حركة النـاس وما يلحقها من متغيرات ، وما تزخر به من صور وأنشطة ومعتقدات .

زخرت الرواية السعـودية بتصوير الحياة الاجتماعية بما فيها من شرائح مختلفة ومهن متعددة مثل الرعى والصيد والتجارة والزراعة .. كما دعت الرواية الاجتماعية الى الأخلاق والتعليم ومحاربة الرزائل ، ولذلك خضعت النهايات فى كثير منها الى الصدف المتوقعة والمفاجئات المذهلة وتقلبات الزمن وأحكام القدر . وقد تحدثت (ثمن التضحية) و (ثقب فى رداء الليـل) و (زوجتى وأنا) و (زائر المسـاء)

---

(1) انظر كتاب (الدكتور محمد مندور) (الادب ومذاهبه) ص ٩١ طبعة دار نهضة مصر ١٩٧٩ م .

و (لا ظل تحت الجبل) وغيرها عن شخصيات رئيسية وأسر اجتماعية تشتغل بمهنة التجارة ، وما يتصل بها من كسب وخسارة وذمم نقية وضمائر خربة • والتاجر فى الروايات المبكرة فى عمر النهضة السعودية يحرص على هذه المهنة ويعد أبناءه للنهوض بها من بعده ، ويملك من الأخلاق ما يحافظ به على سمعتها ، خاصة فى بعض البلدان مثل مكة المكرمة ، لكن التاجر فى الروايات التى كتبت فى السنوات الأخيرة يعمد الى عقد الصفقات فى الخارج ، أو أن يستثمر مكاسبه فى المتع الحسية والاغتراب عن البيئة أو الزواج بأكثر من واحدة لمجرد الوجاهة الاجتماعية •

وتحدثت بعض الروايات عن مجتمع معين مثل رواية (جراح البحر) التى تكلم فيها محمد عبده يمانى عن طبقة الصيادين ، ومثل (قصة حى المنجارة) التى بحث فيها عبد الكريم الخطيب شؤون التجارة فى هذا الحى من ينبع ، وما ألحقته الحرب بأهله من مكاسب وأضرار • كما عرضت رواية (الوسمية) للمشرى لطبقة الفلاحين الذين يعملون بالزراعة ، ويسعون الى حفر المسقى وشق الطريق ، ويأملون فى أن تهل الوسمية عليهم ، وعرضت رواية (فكرة) لشخصية بدوية تعمل بالرعى ، أما رواية (قطرات من الدموع) فتصور بعضا من حياة أهل البادية • وتحدثت (ثقب فى رداء الليل) عن الخروج من القرية بينما تحدثت (القصاص) عن العودة الى القرية وصورت (سقيفة الصفا) الحياة الاجتماعية بما فيها من عادات ومعتقدات فى بيئة مكة المكرمة •

أعطى الرواة المرأة فى أعمالهم عناية خاصة ، وتحدثوا عن كل ما يتصل بها سواء أكانت أما أم زوجة أم محبوبة (معشوقة) ، واستحوذت قضية الزواج على أكثر المضامين القصصية • وتعد هذه القضية الاجتماعية من أعقد المشكلات الحياتية ، ولهذا سيطرت على كثير من الأحداث فى معظم الروايات الاجتماعية • وقد تحدث المغربى والدمنهورى والناصر وفؤاد عنقاوى وسلطان القحطانى وسميرة بنت

الجزيرة وعبده يمانى وعبد الله سعيد جمعان والجفرى والصقعبى وهدى الرشيد وبهية بوسبيت وأمل شطا وعصام خوقير وغيرهم عن قضيه الزواج ، فهى متشعبة وذات جوانب عديدة مثل الزواج بالمرأة العربية والأجنبية ، والمعاناة من الزوجة الجاهلة والارتباط بالفتاة القريبة . ومثل الخيانة الزوجية وعدم التجانس فى الطباع بين الزوجين ، ومثل مشكلات العنوسة والطلاق والعقم وتداخل الأقارب فى الحياة الزوجية الى غير ذلك من الأمور المتصلة بالعلاقة بين الرجل والمرأة .

وعرضت لفارق السن بين الزوجين ، قال المؤلف عن ليلة زفاف ابراهيم : الى التعليم والسفر من أجله الى الخارج ، والتعرف على العالم الأجنبى بمكوناته وتركيباته المعقدة .

وتحدثت أكثر الروايات فى الثلاثين سنة الأخيرة عن مرحلة التحول الاجتماعى والتى تسمى (الطفرة) حديثا ظاهريا فى معظمه ؛ اذ كان الرواة ينزحون بشخوصهم الى الخارج ويصورون الجانب الآخر لهذه الشخوص . فما كان من الممكن لرواية مثل (ودعت آمالى) لسميرة أن تجرى أحداثها فى مكة أو المدينة ؛ لأن عادات المجتمع فى هاتين المدينتين وفى غيرهما من المدن السعودية لا تسمح بمثل هـذه اللقاءات التى كانت تتم بين البطل والبطلة فى الرواية المذكورة ، وان تم ذلك فعلى استحياء وفى نطاق الأسرة ، كما جرى فى (عذراء المنفى) للناصر ، ولكل ذلك خضعت الرواية للحيـاة الاجتماعية ، وعبرت عن متغيراتها تعبيرا يطول الحديث عنه ، ويمتد النقاش حول عمقه وفاعليته ، على أن هـذا التعبير مهما كان عميقا فان له حدودا لا يصح له أن يتجاوزها ، والراوى ملتزم ببعض التقاليد والمعتقدات التى لم يقدر لواحد أن يلج بقلمه فيهـا . والحديث عن الظلم مرهون بمرحلة معينة من عمر المجتمع والحديث عن الأفراح والأتراح وطرق المعيشة وغزل العشاق يدور فى المسـار الذى تسمح به الشريعة . ومن أراد الربط بين الشخوص الروائية وسبل الفسق والتحلل فأمامه الطائرة أو البحر ينزح من خلالهما بأبطاله الى البيئات

الأخرى التى لا تعرف ممنوعا ، ولهذا كانت الرواية فى الأدب السعودى مرهونة فى تصويرها للواقع بما يمكن أن تسمح به العادات والمعتقدات ، وان تم التجاوز ففى حدود بسيطة تفسر على أنها من خيال الأدباء وشطحات الرواة . كما أهمل القاصون جوانب اجتماعية عديدة فلم يلتفتوا الى الصحراء والبادية ، ويأخذوا منهما ما يصورون به حياة الناس فى تلك المنتجعات التى تعمر بالحوادث والحكايات والأساطير ، على أننا لا نكاد نعثر الا على رواية أو روايتين تحدثتا عن البادية حديثا ظاهريا . أو حديثا يتوصل به الى بحث مشكلة أو عرض ظاهرة لا تقتصر أحداثها على الحياة فى الصحراء .

واذا كانت الروايات التى تحدثت عن الواقع ، وأبرزت المتغيرات الحضارية ، وسجلت بعضا من مظاهر التحول الاجتماعى بالكثرة التى تضيق عنها هذه الدراسة فان ذلك لا يمنعنا من أن نعرض لبعض الأعمال التى اتجهت بمضمونها وهويتها الى اللون الاجتماعى مع الوعد ببحث بعض الأعمال الأخرى فى مظاهر بيئية أخرى سواء من خلال الحديث عن الزمان والمكان أو من خلال الحوادث أو الشخصيات ، فالعمل الروائى يكمل بعضه بعضا سواء ما اتصل منه بالشكل أم بالمضمون .

٢ ـ محمد عقيل(١) والمضمون الاجتماعى :

قدم محمد زارع رؤيته الاجتماعية حول بعض القضايا التى كثر الحديث عنها ، وذلك فى روايتين قصيرتين له ، وهما (ليلة فى الظلام) و (بين جيلين) . وتعد قضية الزواج من أهم تلك القضايا لعلاقتها بطبيعة الحب بين الزوجين ، ولارتباطها ببعض الظواهر التى أخذت فى النمو منذ أن ترك العربى حدود جزيرته ، وانتقل الى الشرق أو الغرب ،

(١) محمد زارع عقيل هو رائد القصة فى الجنوب ، وقد ولد فى جازان سنة ١٣٣٩ هـ وتعلم القراءة والكتابة فى مدارسها الوطنية ، وتثقف على علمائها ، وأسهم مع غيره فى تأسيس النادى الأدبى بها ، وتدرج فى الوظائف الحكومية وأصدر العديد من الكتب والقصص والروايات.

وأخذ فى التعرف على المرأة أو الفتـاة الأجنبيـة التى أحدثت له هزة عاطفيـة جديدة .

و (ليلة فى الظلام)[1] قصة طويلة ذات طابع شـعبى ومضمون اجتماعى كتبها محمد زارع عقيل ، لتكون هدية مع مجلة المنهل ، وطبعت فى بداية الظهور الحقيقى للرواية السعودية ، وأثناء الفترة التى سعى فيها الروائيون الى اثبات الذات لهذا الفن الجديد ، ومن خلال البيئة التى لم تعرف الا قرض الشعر وبعض الألوان النثرية البسيطة التى قبعت فى الظل واستترت وراء الحكاية الشعبية ، أو كان الهدف الرئيسى لهذه الألوان هو خدمة الشعر وبيان مضـمونه ونقد معانيه وألفاظه . فلما ظهرت الرواية مواكبة للحكم السعودى فى هـذه البلاد أخذت تسـير فى استحياء حتى جاءت (ثمن التضحية) وأعقبتها مجموعة من الروايات كانت منها (ليلة فى الظلام) .

وقد شرح المؤلف دافعه الى كتابه هذه الرواية ، وأبان عن مضمونها فى مقدمة الطبعة الأولى ، واتجه الى القارىء بقوله :

« طلب الى ، صـاحب مجلة المنهل ، ورئيس تحريرها الأسـتاذ عبد القدوس الأنصارى كتابة قصة مؤلفة من ثلاثة فصـول ؛ لتكون احدى هدايا المنهل ، وقد وضع سيادته بين يدى العناصر الأساسية التى يجب أن تتسـم بها القصة العربية ، حتى تكون ذات طابع شـعبى . واجابة لطلب أسـتاذنا الكبير الذى ندين له بالشهرة الأدبية أضع بين يديك فى هـذه القصة طائفة من المعلومات التى قد لا تجد لها مثيلا ، ففيها صـورة واضحة لحياة مجتمع كأنك تعيش فى ربوعه هـذا الى جانب خلجات نفسية ولفتات عاطفية »[2] وربما أراد المؤلف بهذه الكلمة

---

(1) نشرت للمرة الأولى فى القاهرة عام ١٣٨٠ هـ (١٩٦٠ م) ، ثم طبعت ثانية فى نادى جازان الأدبى عام ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) ، وهى الطبعة التى بين يدى الآن .

(2) محمد زارع . ليلة فى الظلام ص ٣ طبع نادى جازان ١٤٠٠ هـ طبعة ثانية .

أن يشرح للقارىء دافعه الى كتابة هـذه الرواية الذى لم يكن نابعـا منه ، وكأنه يعفى نفسه من بعض ما يسلط عليها من نقد .

ونراها واحدة من الروايات القصيرة التى تنتمى الى قائمة المحاولات الأولى بما توفر لها من أسلوب أدبى راق ، ومضمون اجتماعى واصلاحى وتهـذيبى . وهى تعيش فى عصر (زمن التضـحية وتنتمى الى زمن (التوأمان) اذ لم يأخذ صاحبها بـ (تقنيات) هـذا الفن ، ولم يعبر مضمونها الا عن مجموعة من المرئيات الواقعية التى حرص المؤلف على أن يغذيها بخياله وموهبته وقدرته على الصياغة الجميلة .

جعل محمد زارع من شـخصية (ابراهيم) بطلا لهذه الرواية ، والذى نشأ فى منطقة الجنوب فأبوه من سكان البحر وأمه من سكان السراة ، وتولى (العم على) تعليمه الى أن كبر فخطب له (سـلمى بنت ناصر) وتزوجها وسعد بها . ثم عرض المؤلف لقصة فرعية تحدث فيها بافاضة عن (علياء) تلك المرأة التى تزوجت برجل يكبرها بعشرات السنين ومات عنها ... وقد وقع ابراهيم فى غرامها ، ودخل بعض البيوت المظلمة ليتحدث اليها واذ به يكتشف أنه لم يكن يتحدث الا الى امرأته (سلمى) ، وكانت هـذه الخيانة سببا فى طلاقها وزواجها من صالح الذى كان ينافس ابراهيم فى حبها .

جعل الدكتور الحازمى (ليلة فى الظلام) تندرج فيما يسمى برواية المغامرات ، أو رواية الحادثة التى لا تعنى بأهداف اصلاحية أو تعليمية ، كما لا تعنى بتصـوير بيئة أو تحليل شـخصية ، أو خلق بناء منطقى للحادثة ، بل تهدف فى الدرجة الأولى الى التسـلية من خلال مجموعة كبيرة من المغامرات التى تعتمد على الدسيسة والمؤامرة وتتميز غالبـا بالعنف والاثارة[1] . ومن خصائص هـذا اللون ــ كما ينقل الدكتور الحازمى عن (أروين موير) فى كتابه (بناء الرواية) ــ تحرر الشخصية من قيـود الزمان والمكان ، وتجريدها من عوامل الخير أو من نوازع الشر ، فليس هناك الا شخصية خيرة أو شخصية شريرة . ويرى الحازمى

(1) انظر كتاب الدكتور الحازمى (فن القصة) ص ٤٩

أن شخصية ابراهيم شخصية خيرة ، وأن صالحا المنافس له فى حبه لسلمى شخصية شريرة • ورغم أن بعض الخصائص السابقة لما يسمى برواية المغامرات تنطبق على (ليلة فى الظلام) الا أن أكثر هـذه الخصائص لا تساير مضمون الرواية ، ولا تعبر عن اتجاه الأحداث بها ، فابراهيم لم يكن شخصية خيرة دائما اذ أنه قد خان زوجته فى النهاية ، وأفضى بمكنون قلبه الى (علياء) • كما أن صالحا لم يكن شخصية شريرة ، وانما اقتصر دوره على منافسة ابراهيم فى حبه لسلمى ، ولا تجعله هذه المنافسة شريرا ، بل انه تزوج من هذه المرأة فى النهاية مما يؤكد ابتعاده عن الشر ونفيه عنه ، وكذا لا أريد ربط الأعمال الروائية المبكرة مثل (ليلة فى الظلام) أو غيرها بمذاهب نقدية مختلفة أو بتيارات تجمع بين الرواة ، فانهم — كما سبق القول — لم يطلعوا على آداب أجنبية ولم يلتقوا حول تيارات فكرية توجد بينهم ، وتجمع بين أعمالهم القصصية ، وانما كانت رواياتهم تخضع لفكرة تتردد على ألسنة الشعبيين ، أو تنبعث من حادثة أو تجربة عاشها المؤلف ، أو تعرف عليها من خلال البيئة •

تعبر الأحداث فى هذه الرواية عن مستو قصصى يتلاءم مع الحكاية الشعبية التى يكثر فيها الصراع المفتعل ، وتدور حول الحب والزواج والعادات والتقاليد ، والتنافس على الفوز والصراع على المرأة • فالفكرة فى غاية السذاجة ، واختلاق المواقف لا يعبر عن الفن بل يكشف عن البساطة والنظرة السطحية التى تتلاءم مع التسلية والقص الشعبى •

ليست هـذه القصة الطويلة الا محاولة بدائية وأحداثا مصطنعة ، لم يوفق الراوى فى الربط بينها وبين الحياة الطبيعية للبشر ، كما لم تكن شحنة فنية أو معاناة اجتماعية عكف المؤلف على بسطها والتعبير عنها • ولعلها تقترب بدرجة كبيرة الى ما قرأناه فى كتب المقامات وقصص ألف ليلة وليلة ، وتلتقى بالرواية الاجتماعية من نواح عدة فقد تحدثت عن عادات أهل الجنوب فى الزواج ، وقدمت صورة (من الخارج)

عن البيئة ، ودعت الى معنى سام وهدف نبيل وهو الوفاء للحياة الزوجية وعرضت لفارق السن بين الزوجين ، قال المؤلف عن ليلة زفاف ابراهيم :

« وجاءت ليلة الزفاف ، وكانت تمتاز بطابع خاص ، فقد حضر أقارب ابراهيم ومعظم سكان الحى ، واتجهوا نحو دار سلمى ، وكان ابراهيم فى تلك الليلة وهو سائر فى رجال الزفة عبارة عن ملك متوج بيد أنه كان يبدى استياء أثناء سيرهم فى الطريق وهو فى المقدمة ، فكلما أراد الاندماج فى رجال الزفة تأخروا عنه قليلا حتى يكون فى طليعة القوم ، وكان يسرع حينا فى مشيته ، وليست كذلك مشية العريس رغم أن أسماء قد مشتها غير مرة أمامه ، فلم يأبه لذلك ، وظل الرفاق سائرين حتى أشرفوا على دار سلمى »[1] .

وقد اعتمد القاص على السرد المباشر ، وحرص على استعمال اللغة الفصحى التى كانت تفوق مستوى الشخوص ، مع أنهم متغايرون ، اذ لم يكن (العم على) ذلك الرجل الاجتماعى المثقف فى مستوى تلك المرأة التى سهلت لابراهيم الوقوع فى شرك الخيانة . ويغلب الثبات على سائر الشخوص التى سارت من أول الرواية الى آخرها فى نمطية وتسطيح ظاهر ، ولذلك لم يحرص الراوى على التغلغل فى داخلها لكشف جانب الوعى وغير الوعى منها وقد قال عن ابراهيم وصالح : « فابراهيم شخص حيوى متدين كثير الصمت يعيش انعزاليا وبعقلية قديمة بعيدا عن مرح الشباب واتجاهه ، وصالح مرح محب للحياة يتجه اتجاها عاطفيا ، ذلك الاتجاه الذى كان يسبب له أحيانا المتاعب »[2] .

قدم محمد على السنوسى تحليلا عامرا بالمدح والثناء لهذه الرواية فى مجلة المنهل بعد طباعتها الأولى ، ثم كتب مقدمة الطبعة الثانية لها ، ولم يتجاوز ما ذكره عنها فى الموضعين حيز التقريظ والاعجاب ، وقال انها جاءت .. « كالقصيدة الرائعة تعبيرا وتصويرا تتجلى فى أثنائها صور

---

(١) محمد زارع . ليلة فى الظلام ص ١٦
(٢) المرجع السابق ص ٣٦

متحركة من الحياة الاجتماعية بملامحها وسماتها وعاداتها وتقاليدها وقيمها ومثلها فى شتى مجالات الحياة وفى مختلف مظاهرها ، كل ذلك فى اطار فنى جذاب وأسلوب قصصى ممتع .. وقال .. وبعد فان هذه القصة بما حوته من تحليل للعواطف النبيلة وشرح للتقاليد الجميلة ، ونقد العادات السخيفة وبما اشتملت عليه من ايماءات تاريخية ودلالات اجتماعية ومتابعة للحوادث والأبطال لتبشر بمستقبل ناجح . وتدل على موهبة قصصية واعدة ... »[1] .

أما الاتماءات التاريخية التى أشار اليها السنوسى فتتمثل فى ايراد الأبيات الشعرية (القديمة) وسرد بعض المواقف التاريخية فضلا عن اختيار المؤلف لأسماء شخوصه فهى (على وعبد الله وابراهيم وسلمى وحليمة وخديجة وأسماء) وغيرها .

وتأتى قصة (بين جبلين) لتكمل رؤية محمد زارع للمضمون الاجتماعى من خلال حديثه عن مدينة البحر فى المنطقة الجنوبية ، وتدور الأحداث فى هذا العمل الروائى حول شخصية (الشيخ عثمان) الذى يلقى مجموعة من الحكايات والقصص الشعبية القديمة التى شاهدها فى أول حياته أو سمعها عن غيره ، وهو رجل ترتبط حياته بالبحر ، ولذا يصدق على هذه الرواية أن تكون تعبيرا عن أدب السواحل مثل جراح البحر وقصة حى المنجارة وان اتخذت لونا مختلفا تميز به محمد زارع ، فالموضوع والحكايات من ذلك النوع الذى يرضى ميول العامة ورغبات الشعبيين . أما اللغة فهى متميزة فصيحة ، وقد أدرك الرجل أن كثيرا من مفرداتها تخفى على القراء ، فعمد الى شرح بعضها فى هامش الصفحات . كما اشتملت على بعض المصطلحات والمفردات التى تعبر عن البيئة الجنوبية ، وفى أجزائها المتصلة بالبحر .

رواية (بين جبلين) مجموعة من الأحاديث التى يلقيها الشيخ عثمان

---

(1) محمد السنوسى . المنهل السنة ٢٦ جـ ٨ ص ٥٢٢ ، ٥٢٣ شعبان ١٣٨٠ هـ (فبراير ١٩٦١ م) .

على حفيده (حمدان) وعلى بنات ابنه (عبد الله) الذى يقيم باحدى القرى ، وعلى ضيوفه مثل الشـيخ حسن الكهل وقاسم وابراهيم عن أحداث تاريخية وكوارث اجتماعية ، عاصرها الرجل الأشيب (عثمان) ابان عمره الطويل • وقد عكف هـذا الرجل على تربية حفيده (حمدان) الذى ابتعث الى بلد آخر (غير مذكور) واقترن فيه بفتاة أجنبية تسمى (جوجو) ، وهكـذا بدأ المؤلف فى طرح العقدة من أول فصـل ، وكشف عن الصراع الذى تدور حوله بعض الأحـداث فى الرواية • وكان من الأفضـل أن يدخر ذلك الى الفصـل الأخير حتى يحـدث التشويق اللازم للحبكة القصصية •

وتعد قضية الزواج من أهم الجوانب الاجتماعية التى عرض لها محمد زارع فى هـذه الرواية ، وقد قال على لسان الشيخ عثمان الى حفيده عن الزواج من الفتـاة العربية : « حسبك يا بنى أنك تستمرىء السراب • وأنك لم تعرف ولم تعاشر فتـاة عربية ودودا ولودا ، تنام بعدك ، وتصحو بغلس قبلك ، ليس لها هم سوى اسعادك فى الحياة ، تعطيك الحب وحده ، وتعطيك العطف والمودة ، سليلة محتد ، قدسية نسب ، تحفظك غائبا ، ترعاك حاضرا •• وقال له : يا بنى انكم تسيئون الى أنفسكم وأبنائكم ومجتمعكم الكبير ، وفى الأثر اختاروا لنطفكم فان العرق دساس ، وأحسنوا الى أبنائكم قبل أن يولدوا »[1] •

ونقل المؤلف مجموعة من الصور الاجتماعية التى جرت فى القرية التى يقيم فيهـا عبد الله بن عثمان (عم حمـدان) مع بناته الخمس ، مثـل الحديث عن الأطعمة الجنوبية وأدوات الزراعـة ومراتع البهم ، وحوادث السـيل ، والمتغيرات الحضـارية الجديدة واجتماع الفتيان والفتيات على الأناشيد والأهازيج ، والنظم القديمة للتعليم •

وقد عاد (حمدان) فى نهـاية الرواية الى استكمال تعليمه فى

(1) محمد زارع عقيل . بين جيلين ص ١٥ طبع نادى جازان الأدبى ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) •

الخارج ، وهنـــاك طلق زوجته الأجنبية ، وعاد الى وطنه ، وتزوج من (ليلى) بنت عمه ، وعقد الشيخ عثمان نكاحهما قبل موته .

ومن المظاهر الشعبية البادية فى الرواية ، والتى نص عليها المؤلف ما ذكره حول فطور الأشيب (عثمان) اذ قال : « وقدمت فاطمة وجبة الفطور لجدها وأبيها ، وكانت تتألف من خميرة الذرة ، وفسيخ السمك ، وزبدية من الفخـــار ملأى بسليط سمسم ، عصـــير يومه ، وقصب من الرايب ، وهو المخيط الذى خلص منه الزبدة ، وأصول البقل وفروعه وقدمت ذلك على سفرة من الخوص ... »[1] .

وقد اتكأ المؤلف على أحداث كثيرة من التاريخ ، وعرض لحياة أهل البحر وسكان البادية . كما افتتح الرواية بمشكلة الزواج من المرأة الأجنبية ، وأنهاها بعودة (حمدان) الى بلده وزواجه من بنت عمه . وباتت هـــذه المشكلة مستهلكة بعد أن تحدث عنها كثير من الرواة من أمثال الدمنهورى وفؤاد مفتى وغيرهما .

وتفتقد الرواية الحبكة الفنية لعدم سير الحوادث حول موضوع واحد ، كما ينقصها الصراع بعد الفصـــل الأول . ولا تساير لغتها — مع فصاحتها — واقعية الشخوص لمجافاتها للأسلوب السهل الذى يفهمه البســطاء من القراء .

٣ — قطرات من الدموع لبنت الجزيرة :

تعود سميرة بروايتها (قطرات من الدموع) الى البيئة السعودية ، وتتنقل بشخوصها بين عسير ونجد والحجاز ، لكنها لم تعرض لهـــذه الأمكنة الا عرضا ظاهريا محدودا كقولها : « تمتد صـــحراء (نجد) تحت ســـماء صافية ... وشمس مشرقة .. برمالها الحمراء ، وسهولها الواســعة وواحاتها الخضر الزاهية .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٥

وعلى مشارف احدى الواحات تعيش جماعة من الأعراب فى خيامهم المتناثرة هنا وهناك ... والمقامة حسبما اتفق .. فتراهم اذا ما لاح الفجر ، وأقبلت تباشير الصباح .. هبوا من نومهم ، وأقبلوا على عملهم دون كلل أو ملل ، وما العمل الذى يقومون به .. انه الرعى ولا شيىء سواه ... » (1) .

وربما يظن القارىء أن الكاتبة اتخذت من البادية مسرحا لروايتها لكنها لا تلبث أن تصحب البطلة الى أمكنة أخرى يتم التركيز فيها على الأحداث مجردة من تفاصيل المكان والزمان .

تجمع القطرات بين الواقعية المؤلمة والرومانسية الحالمة .. أما الواقعية فنلاحظها فى بعض الأحداث كمشكلة الزواج بين ذكرى (بطلة الرواية) وابن عمها (عامر) . وعادات البدو فى أفراحهم ، وعلاقتهم بالصحراء ، ودخول (ذكرى) مستشفى الصم والبكم بالرياض وتقدمها فى العلاج ، وعملها مشرفة على الطالبات ، وانتقالها للعمل ممرضة فى مستشفى الشميسى .

أما الرومانسية فنجدها فى أحداث النصف الثانى من الرواية ، حيث تذكر المؤلفة أن هذه الفتاة المريضة القادمة من عمق الصحراء تهيم بالدكتور (عاصم) ، ثم تنمو الأحداث فيرسل هذا الطبيب النابغة الى ذكرى (الصماء البكماء) خطابا يخبرها برغبته فى الزواج منها ، ولكنها تدرك أن هذا الزواج نوع من الشفقة ، ولم ترغب فيه . وتتوالى الأحداث حتى تبلغ ذروتها بموت الدكتور عاصم فى حادث من أثر حزنه على رفض أبيه الموافقة على زواجه من ذكرى ، ولذلك تمتزج العاطفة بالعقل فى بعض المواقف بينما يشتد الصراع بينهما أحيانا . وتعرض الكاتبة ـ بأسلوبها الشفاف ـ لبعض القضايا الاجتماعية مثل

---

(1) سميرة بنت الجزيرة . قطرات من الدموع ص ١١ ، ص ١٢ طبع عام ١٩٧٩ م .

علاقة الآباء بالأبناء ، وحرص أهل الصحراء على الشرف والكرامة والمروءة والنجدة وغيرها .

قالت القاصة عن عرس (حامد) خال (ذكرى) الذى يقيم بمنطقة الخرج : « .. على عادة البدو زينت الخيام ، وهذه بداية مراسم الاحتفال ، وعلى نغمات الطبول رقص الرجال (رقصة السيف) ورقص العريس ليلة عرسه معبرا عن فرحته ، وعندما انتصف الليل مدت الموائد .. ووضعت الأطعمة ما بين لحم ، وأرز ، وتمر ، وجلس الرجال يأكلون ويسمرون ، فى ناحية أخرى تنبعث رائحة البخور العطرة التى تملأ المكان بهجة وسرورا . وترقص النساء رقصة الفرح على نغمات الطبول ، ويرددون الأغانى الفرحة . وكانت ذكرى تنتقل من مكان الى آخر ترى وتسمع ما حولها وكأنها فراشة حول هالة من نور تغمرها الفرحة »[1] .

لقد أعطت بنت الجزيرة جزءا كبيرا من الرواية لوصف العادات والتقاليد لدى أهل البادية ، وتبدو بهذا الوصف قريبة من الواقع أو الجزيرة التى تسمت بها لكنها لم تصل فى تصويرها الى التفاصيل الدقيقة التى يحياها البدو ، اذ لم تعايش هذا الواقع ، ولم تلتصق به ، ولم تصل بحديثها عن أهل المنطقة الشرقية الى ما ذكره محمد زارع عن أهل المنطقة الجنوبية ، اذ أن الوصف لمظاهر البيئة لا يتوقف عند حدود العادات بل يتجاوز ذلك الى رصد كل سبل الحياة بما فيها من وصف للشخوص وابراز لطباع اللغة ، ومتابعة للعلاقات الاجتماعية ، فضلا عن التصوير المتكامل للمظاهر الطبيعية المتحركة والساكنة كالجبال والسيول والحيوانات والوحوش الى غير ذلك من النشاطات المختلفة التى يمارسها القاطنون بتلك المواضع ، فلم تقل المؤلفة مثلا : كيف انتقلت ذكرى مع أسرتها الى منطقة الخرج ، ولم تذكر لون الأغطية التى التحفوا بها هناك .

تلتقى (قطرات من الدموع) مع الروايات الأخرى لسميرة حول

---
(١) المرجع السابق ص ٣٠

اتفاقهما فى النهاية المـأساوية التى تختتم بها الأحداث .. ولا أدرى هل تعذر على الكاتبة أن تنهى الرواية بشيىء آخر سـوى موت البطل أو الشخصية الثانية فى الرواية ، فقد مات أيضا فى (بريق عينيك) وماتت البطلة فى (ودعت آمالى) ، وتأتى القطرات لتسـبح بنهايتها فى هذا التيار الحزين .

٤ ـ لا ظل تحت الجبل للعنقاوى[١] رواية اجتماعية :

تحدثت مجموعة من الروايات عن بيئة مكة المكرمة .. نذكر منها (ثمن التضحية) و (سقيفة الصفا) و (لا ظل تحت الجبل) .

لا يتجاوز حديث ثمن التضحية عن مجتمع التجـار بمكة المكرمة عدة فصول أو مواضع يصف المؤلف فيها حى سويقة وشارع المسعى ، ثم تنتقل الأحداث الى بيئة أخرى ، وتعود منها لرصد بعض المتغيرات التى هبت على حياة الأسرة التى انطلقت الأحداث عبر شخوصها .

أما (سقيفة الصفا)[٢] لحمزة بوقرى ، فقد اعتنت بالحديث عن البيئة فى أكثر الفصول وعبرت بواقعية وصدق عن العادات والتقاليد . وصورت المنزل والحارة والشارع ، وأبرزت الجانب المضحك والجانب المبكى من الحياة ، ولذلك فهى واحدة من الروايات الاجتماعية المتميزة . وقد ساقها المؤلف بضمير المتكلم لينقل من خلالها رؤيته حول نظم التعليم القديمة وموقف أهل مكة منها ، وحالة البلد الحرام أثناء موسم الحج وما يصنعه المطوفون بالحجاج ، وجاءت أحداثها لتصور واقعية بعض الأسر الفقيرة أو المستورة الحال ، ولذا يغلب عليهـا الجانب الحزين خاصة وأن المؤلف بدأها بالحديث عن الموت .

---

(١) فؤاد عبد الحميد عنقاوى من كتاب القصة والرواية والمقال ، ومن مواليد مكة المكرمة ١٣٥٥ هـ (١٩٣٦ م) ، ودرس فى القاهرة ولندن . ومن نتاجه الأدبى : أيام مبعثرة وهى مجموعة قصص قصيرة ، كما نشر له روايتان الأولى (لا ظل تحت الجبل) والثانية (تراب ودماء) .

(٢) سنتحدث عنها بالتفصل فيما بعد .

وتتميز (لا ظل تحت الجبل) بجمعها بين تصوير البيئة والتكنيك الفنى لكتابة الرواية ورصدها للعديد من الأغانى والأهازيج التى كان يرددها المكيون منذ أربعين سنة أو أكثر ، وقد حدد المؤلف المكان والزمان فيها عندما بدأ الرواية بهذا الاستهلال . (مكة المكرمة ١٣٣٠ هـ — ١٣٧٠ هـ) ، كما تعرض لحياة أسرة من التجار تتميز بالغنى وسعة الحال ، وتتفق مع (ثمن التضحية) فى سرد الأحداث من خلال مجتمع التجار .

ويتحد زمن الأحداث فى الروايات الثلاث فضلا عن اتفاقها فى المكان ، ولذلك تتقارب رؤية المؤلفين للعادات والتقاليد فى بيئة مكة أثناء الزمن الروائى .

تعد (لا ظل تحت الجبل) واحدة من أتم الروايات الاجتماعية ، ولا أخفى على القارىء اعجابى بها ، فهى تنقلنا بشوق ولهفة الى مسارب مكة وشعابها التى يعرفها العنقاوى فهو واحد من أهلها ، ومن أبناء تربتها .

ويدور هيكلها حول شخصية التاجر (أحمد ياسين) الذى تموت زوجته (هدى) بعد أن أنجب ابنين منها ، وهما خالد وسعد ، ثم يبنى بأخرى (زكية) والتى لم تنجب ، فيتزوج بأخرى شابة (نادية) . وقد أثر زواجه المتكرر على ابنه سعد الذى كره النساء بعد أمه ، وتشرد ومرض ومات . أما الابن الأول (خالد) فقد سار فى درب العلم ، وابتعث للخارج لتعلم الطب ، ولكنه لم يتم دراسته لوفاة أخيه ثم أبيه وبعد عودته لم يجد له مكانا أو ظلا تحت الجبل يأوى اليه .

وتحمل الرواية بعض الأحداث الجانبية التى تسهم فى ايقاد جذوة الصراع التى حرص المؤلف على اشعالها منذ وفاة الزوجة الأولى الى أن أسدل الستار على الأحداث بعودة (خالد) الى مكة فى الفصل السادس والستين وهو الفصل الأخير .

لقد حدد القاص فى الصفحات الأولى خطته للكتابة ، ورغبته فى

تقديم رواية اجتماعية ، تنقل صورة للواقع ، وتسجل شريطا من الأحداث البيئية ، وترسم لوحة من العادات والشخصيات والعقليات التى كانت تزخر بها مكة المكرمة عندما كانت هـذه المدينة فى فترة من الفترات بسيطر على بعض منهـا المد الفكرى والغزو التقدمى بينما يسيطر على الجزء الآخر بحر من المعتقدات وجبـال من الرواسب الاجتماعيـة • ونشأ فى هـذا الصراع بين القـديم والجديد جيل يتيه فى الحيرة ، ويسبح فى الضياع • وقد حرص العنقاوى على رصد تلك الفترة من خلال أسرة أحمد ياسين ، واتخذ من شخصيات خالد وسعد وعزة وفاديه ما يعبر عن هـذا الجيل الحائر •

اعتمـد المؤلف على ثلاثة أجيال لابراز المفارقات الاجتماعية من خلالها : أولها الجيل القـديم الذى تمثله الجدة (أم أحمد ياسين) والتى تولت تربية الولدين بعد وفاة أمهما ••• قال عنهـا العنقاوى : « وكانت الجدة من ذلك الطراز من النسـاء اللائى تعودن على التربيه القديمة التى لا تعرف الرحمة للطفل ، ولا تعطى له من مباهج الحيـاة ورقتها الا ما يضمن كف أذاه عنها •• كانت صارمة بطبعها ، عنيفة فى مظهرها ، جافة الأخلاق ، خشنة النظرات •• ، سليطة اليد ، زلقة اللسان •• ان هى ابتسمت فللسخرية ، وان جاد عليهـا الزمن بضحكة صدر عنها صوت كفحيح الأفاعى »[1] •

أما الجيل الثانى فيمثله (أحمد ياسين) الأب والزوج ، كما تمثله (زكية) الزوجة الثانية والتى شاركت فى ثلثى الأحداث تقريبا • وكانت شخصية (أحمد ياسين) شخصية نامية متطورة ، فهو الرجل الذى يحزن على وفاة زوجته ، ويسـترجع أيامه معها ويرى صـورتها فى ولديه الصغيرين •• ولقد برع المؤلف فى رسم هـذه الشخصية ، وتابع انتقالها من طور الى آخر ، وكشف عن تفجر الحزن فى داخلها ، ثم وهى تستعيد البسمة فى الزواج الثانى • وان كانت هـذه البسمة لم تطل اذ أدرك

(١) فؤاد عنقاوى ، لا ظل تحت الجبل ص ٢٩ نشرت عام ١٩٧٩ م •

صاحب الشخصية فيما بعد أنه أخطأ فى زواجه من فتاة دون العشرين ، ويتسرب الندم الى نفسه ، ويكون الموت هو النهاية .

وتمثل شخصية (سعد) الجيل الثالث ، فهو شاب رافض لأعراف المجتمع ، مؤمن بقوته ، جرىء ، لا يعرف المجاملة ، ولا يرغب فى الدراسة ، ويكره زوجة أبيه ويذهب الى المدينة المنورة ، ويمرض فيها . ويعود الى مكة ويموت بها .

لم تقتصر الرواية على تصوير الشخوص من رجال ونساء ، وانما أضافت الى ذلك اجادة فى عرض الأحداث ، فهى رواية متميزة بخصائصها الفنية التى تتماسك فيها الرؤية مع الأداة .

ولقد صور المؤلف فى بعض الفصول رحلة بعض المكيين الى المدينة ، والتى اشترك فيها (سعد) ، وانضمت اليها وفود من الطائف وجدة ، وبين كيف يلتقون فى قهوة الشهداء بالطرف الشمالى الغربى من مكة ، وتحدث عن أصوات الحمير وألوان البرازع وأصوات الكشح والقلائد ، ولعل عنايته بوصف (الحمار) لما يمثله من أهمية فى الانتقال آنذاك . قال : « ويتحرك الركب من مكة أول جمعة من شهر رجب الحرام والذى تقع فيه ليلة المعراج الا أن الاستعداد للخروج يبدأ قبل ذلك بأشهر .. وأول شيىء يفكر فيه الرجل هو شراء الحمار وثمنه قد يكلف صاحبه الشيىء الكثير ، وتدريبه ربما يستغرق شهرا ، كما أن (ضرمته) تكلف باهظا ..... »[1] .

وهكذا جمعت الرواية بين رسم الشخوص وتصوير الأحداث وابراز الخلفية الاجتماعية بما فيها من عادات واحتفالات مثل قدوم شهر رمضان ، واستقبال العيد ، والرحيل الى المدينة وأداء الحج ، والذهاب الى الحرم ، ومشاهدة الأسواق وغيرها ، كما تعبر عن البيئة المحلية بما عرضت له من فكرة السفر الى الخارج وتعدد الزوجات ، والاشتغال

(١) المرجع السابق ص ١٦٣

بالتجـارة ، وتأخر تعليم المرأة وزواجها ، وتنوع اللهجـات والأغاني والأناشـيد ، والصلاة في الحرم ، وقدوم الحجاج ، والحركة الدائبة في المقاهي ، ووجود الخدم في البيوت واطلاق المدافع في شهر رمضان ، وغضب الأبناء من زواج أبيهم ، وكراهتهم لزوجته ، وغيرة الزوجة من ضرتها ، وتفسخ العلاقة بين الأب وبعض الأبناء بسبب زواجه ، وسقوط الشـاب المغترب في بحر الشهوات ، وتبادل الرسائل بين العشـاق ، وتربية الأبناء بعد موت أمهم ، وعدم وجود من يسد مسد الأم ، وابراز الجو التاريخي ، واختيـار الحوادث المثيرة والمرتبطة بالبيئة الشـعبية (المتوسـطة) •

استمر الصراع في سائر أحداث الرواية ، فقد بدأت بموت الزوجة (هدى) وانتهت بموت (سعد) ووالده ، وحيرة (خالد) ، ولذا وضح الصـدق الفني في هـذا العمل الابداعي الذي لم يكن قاصرا على الأحلام الوردية التي يعيشها (أحمد ياسين) مع زوجاته كما لم يكن قاصرا على الرومانسية التي حلم بها (خالد) مع (عزة) ، كما تمثل شخصية (سـعد) كل مظاهر اليأس والقلق والحيرة والضياع • وقد اضعف المؤلف من العقدة بعد أن أعلن في الفصل الأول عن موت الأم ، وان تجدد الصراع مبرزا عقدا أخرى في فصول تالية ، مثل اكتشاف عقم الزوجة الثانية ، وزواج أحمد ياسين من فتاة صغيرة ، وموت سعد وغيرها ، ولذلك اسـتحوذت الرواية على عنصر التشويق الذي يشـد القـارىء ، ويجذب انتباهه ، كمـا تميزت الأحداث بجـودة حبكتها ولا أدري كيف أنكرها البعض ، أو بمعنى أدق أنكر عدم احكامها[1] الا اذا كانوا يفهمون الحبكة فهما بعيـدا عن معنى الترابط في الأحداث واحكام العـلاقة بينها على غرار الوحـدة الفنيـة أو العضـوية في القصيدة الشـعرية •

---

(1) قال ذلك الدكتور محمـد صالح الشنطي في محاضرة له بنادي جازان الأدبي نشرتها جريدة اليوم على حلقتين ، الأولى منهـا يوم الأحد ١٤٠٩/٤/١١ هـ (١٩٨٨/١١/٢٠ م) •

ولا شك فى أن المؤلف قد اعتنى بتنمية الأحداث وتطويرها واذكاء الصراع ، ولذا جاءت الرواية محكمة البناء جيدة السبك الا من بعض الترهل الذى أصيبت به فى بعض المواضــع بسبب استرجاع الأحداث وكتابة الرسائل المطولة التى تحكى أحداثا سبق ذكرها ، اذ كان المؤلف يجمع فى حديثه عن الشخصية بين الوصف الظاهرى والباطنى ، فيجعل الشخص يحاور نفســه ، ويسترجع أيامه التى عرف القارىء تفاصيلها ومجريات الحوادث بها ، وربما يكون ذلك مقبولا فى الحكاية الشعبية الا أن المبالغة فيه لا تتوافق مع فنية الرواية .

وظف العنقاوى اللغة توظيفا جيدا ، ونوع فى الأسلوب بين الفصحى والعامية . أما الكلمات المتصلة ببيئة مكة فكانت تحتاج الى ثبت بمعانيها ، ولا أخفى عدم ادراكى لبعض منها . أما استخدامه للعامية فيبدو أن ذلك كان مقصودا اجتلابا للواقعية كما يفعل بعض الرواة ، ان لم يكن أكثرهم . وأعتقد أن البقاء للفصحى ، وهى الأصلح ، ولذلك لا نوافق الكاتب فى كثرة استعماله للجملة العامية .

ولقد تشكلت أداة التعبير فى الرواية من السرد والوصف والحوار والرسالة ، والميتاسرد (المنولوج الداخلى) أو تيار الوعى ، والبيت الشعرى الفصيح ، والأغنية الشــعبية والجملة العامية والكلمة الأجنبية ، ولا أدرى كيف يستعمل أهل مكة كل هــذا الكم الكثير من الكلمات والجمل العامية التى أسمعها فى مصر ! على أن ذلك ليس بغريب على بيئة تجمع بين أكثر لغات العالم فى موســم الحج من كل عام ، فضلا عن تردد الزوار عليها طوال السنة ، وتعاملهم مع أهلها ، بل ان منهم من يتخلف فيهــا ويردد لغة قومه بين ربوعها ، ولابد أن يتمخض عن ذلك انتشار العديد من الكلمات الغريبة (الأجنبية أو العامية) على ألسنة أهلها والمقيمين فيهــا .

٥ — بين (ثمن التضحية) و (لا ظل تحت الجبل) :

لقد سبق القول بأن (ثمن التضحية) و (لا ظل تحت الجبل)

من الروايات التى تحدثت عن بيئة مكة المكرمة ، وهـذا يدفعنا الى الموازنة المختصرة بينهما •

تتقارب الروايتان الى حد كبير فى الرؤية والمضمون ، فكل منها يعرض لحياة أسرة تعمل بالتجارة فى بيئة مكة وفى فترة سـابقة من القرن الهجـرى المنصرم ، وتعرض الروايتان لمجمـوعة من القضـايا الاجتماعية مثل الحب والزواج وأحوال التجارة ، وتربية الأبناء ، ورغبة أحدهما فى السـفر الى الخارج ليعـود طبيبا ، وتعلقه بحب فتاة قبل السـفر ، ووقوعه تحت مؤثر عاطفى آخر عندما تظهر فى حياته امرأة أخرى وهو بعيد عن وطنه • ووفاة أحد الأشخاص المؤثرين فى سـير الأحداث (الشـيخ عبد الرحيم فى ثمن التضحية) و (أحمـد ياسين وسعد فى لا ظل تحت الجبل) كما تعرض الروايتان لكثير من عادات أهل مكة فى المناسبات والأعياد •

حفلت الروايتان بالصراع ، وان كان صراعا داخليا فى قلب أحمد بطل ثمن التضحية وصراعا حسـيا تجسد فى تصرفات بعض الشخوص برواية العنقاوى •

لقـد كانت الأسرة فى الرواية الأولى قوية متماسـكة لا يعرف أعضاؤها الا التقوى والشرف ، أما الأسرة فى الرواية الثانية فكانت متفككة منهارة بعد وفاة الأم ، وانصراف الأب الى الزواج ، وغياب أحد الأبناء عن الواقع ، وتشرد الثانى ، لذا عاد طالب الطب فى الرواية الأولى يحمل شهادته التى يخدم بها بلده بينما عاد الثانى محطما بدون أن يظفر بشيء ، ولهذا لم يجد له مكانا أو ظلا تحت الجبل ، وهكذا جاءت النهاية فيها مأساوية حزينة على عكس النهاية فى الرواية الأولى التى جاءت سـعيدة للغاية ، اذ تمخضت عن زواج طالب الطب الذى تخرج من الجامعة بابنة عمه (فاطمة) التى تمسك بها لمدة طويلة • ويلاحظ أن النهاية ترتبط فى الرواية الأولى بشخصية (أحمد) ، بينما ترتبط فى الثانية بشـخصية (خالد) وقد وضح التشـابه الكبير بين هاتين الشـخصيتين •

تعرض (ثمن التضحية) لحياة أسرة متواضعة بأسلوب محافظ (كلاسيكى) بينما تعرض (لا ظل تحت الجبل) لحياة أسرة غنية (أو فوق المتوسطة) بأسلوب متلون متجدد ، متحرك ، (واقعى) ، فاللغة تخدم الأحداث ، وتتواكب مع البيئة فى رواية العنقاوى أكثر مما تنهض به فى رواية الدمنهورى ، اذ أن اللغة عند هذا وسيلة وطريقة أداء بينما هى عند العنقاوى جزء من غاية وظلال للصورة .

فالدمنهورى طالب لغة ، والعنقاوى طالب أدب ، فالأول عالم ، والثانى فنان ، ولذا سلمت اللغة من الخطأ ، وحافظت على قدسيتها ووقارها عند الأول ، بينما تراقصت ، وغيرت أزياءها كثيرا ، ووقعت فى تجاوزات عند الثانى .

لقد عرضت ثمن التضحية فى أجزائها لوصف البيئة ، بينما استمر هذا العرض طوال الرواية الثانية . ويلاحظ أن الرواية الأولى قد أفاضت فى وصف البيئة الثانية وهى مصر التى انتقلت اليها بعض الأحداث من خلال سفر (أحمد) ؛ لأنها تكمل البيئة الأولى ، وتتقارب معها ، بينما أغفل العنقاوى الحديث عن البيئة الثانية وهى (أمريكا) التى انتقلت اليها بعض الأحداث مع سفر (خالد) . اذ لا تخدم (ربما من وجهة نظر المؤلف) بناء الأحداث وترابطها ، ولا تؤثر فى حدة الصراع ، واكتفى بشخصية (سوزى) التى تعبر عنها[1] فرواية الدمنهورى رواية عاطفية اجتماعية ، أما رواية العنقاوى فهى رواية بيئة اجتماعية تتميز الرواية الأولى بالسبق فى الكتابة ، والذيوع والشهرة ، وعرض القضايا الاجتماعية من خلال الفن ، والحفاظ على قدسية اللغة ، وجمال العرض ، وروعة البناء الدرامى ، وسمو الأحداث والأفكار ، والتعبير عن جوانب محدودة من الواقع . بينما تتميز رواية العنقاوى بالاجادة فى تصوير البيئة ، وتقديم الخلفية الشعبية المعبرة عن العادات والتقاليد ، ورسم صورة عامة وشاملة

(١) انظر وصف العنقاوى لسوزى ص ٢٠٤ من الرواية .

لحيـاة أهل مكـة فى كثير من النواحى . وحفلت بالصراع والعقـدة والتشويق والتلوين اللغوى ، والتعبير عن المظاهر الشـعبية من خلال الأشعار والأغانى والأهازيج[1] كما تتميز هـذه الرواية بشموخها فى تصوير الواقع ، وتفردها فى التلوين اللغوى والتصوير الحركى للزمان والمكان فى بيئة مكـة المكرمة .....

وأخيرا .. لقد وضح من العرض السـابق مدى ارتباط الرواية الاجتماعية بالزمان والمكان ، فمن خلالهما يتجـه الراوى الى البيئة ، ويبحث مشكلاتها ، ويعرض لهمومها والمتغيرات التى تطرأ عليهـا عبر الأجيال والأزمان .

***

(١) للدمنهورى روايتان هما (ثمن التضحية) و (ومرت الأيام) وللعنقاوى روايتان هما (لا ظل تحت الجبل) و (تراب ودماء) .

الفصل الرابع

الرواية التاريخية

١ ـ مدخل :

يعد جرجى زيدان رائد الرواية التاريخية فى الأدب العربى ، وقد اتخذ من قصص الحب مدخلا لقراءة التاريخ ، ثم جاء بعده من طور الكتابة فى هذا اللون الذى يعد ذا أهمية كبيرة فى بعث البطولات والأمجاد المعاصرة من خلال الرجوع الى أحداث الماضى ، وقد تحدث الدكتور محمد يوسف نجم عن القصة التاريخية فقال : « هى تسجيل لحياة الانسان ، ولعواطفه وانفعالاته فى اطار تاريخى • ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين أولهما : الميل الى التاريخ ، وتفهم روحه وحقائقه ، وثانيهما : فهم الشخصية الانسانية وتقدير أهميتها فى الحياة »[1] • على أن الرواية التاريخية الحديثة تتجاوز ماهية التسجيل التى ذكرها الدكتور نجم ، ولو اكتفى المؤلف الروائى بهذا الحديث لصار مؤرخا من الدرجة الثانية أو الثالثة ، ولصارت كتابته رثة بالية ، فلا متعة تتحقق للقارىء من قراءة التاريخ فى كتب الأدب ، وانما يتوق الى قراءة جديدة لأحداث قديمة ينهض فيها الراوى باعادة ترتيب الأحداث ، واضافة بعض عناصر التشويق وتسخير الوقائع التاريخية لخدمة عناصر (الدراما) ، مع المحافظة على الحقائق ، وانصاف الشخصيات ، وتحليل الأحداث •

وربما يظن البعض أن كتابة الرواية التاريخية أسهل من كتابة الرواية الخيالية وهذا غير صحيح ؛ لأن كاتب النوع الأول مقيد بالأحداث والشخصيات التى لا يستطيع أن يغير منها ، أو يضيف اليها •

---

(١) محمد يوسف نجم • فن القصة ص ١٥٧

ويتجلى دوره فى التوفيق بين التاريخ والفن ، وانتقاء المواقف التى يمكن تطويعها لخدمة العناصر الروائية ، ولذلك يحجم بعض الرواة عن الخوض فى هـذا اللون مهما قربت أحداثه أو بعدت ، اذ يجد القاص نفسه فى حيرة أمام وقائع الزمن المـاضى ، فهل يأخذها كما هى ، أو يضيف اليها ، مع أن كليهما صعب ؟ ولا يقـدر على الكتابة فى هـذا اللون الا كل متمرس خبير .

ويرجع اختيار الحقبة الزمنية الى الراوى ، فهو ينتقى ما يتناسب مع ميوله واتجاهاته ، فقد كان محمد فريد أبو حديد يختار الشخصيات اللامعة ، وينفذ الى دخائلها ، والى الجوانب المتعددة منهـا ، ويرصد تحولاتها الفكرية والعاطفية ، بينما كان جرجى زيدان يختار من العصور المختلفـة ، قال الدكتور محمد نجم : « يحق للكاتب أن يجيل خياله فى الموضوع الذى يراه صالحا لجلاء أفكاره ، وابراز آرائه ، وأن يتناوله على زاويته الخاصة ، على أن يلتزم جانب الحقيقة التاريخية المسـجلة دون تحوير أو تبديل »[1] . وما دام الروائى ملتزما الى حد كبير بأحداث التاريخ فله أن يفسرها بالطريقة التى تحلو له سواء أكان عمله نابعا من العاطفة أم من الخيال أم من الأساطير . وربما لا تختلف هـذه التفسيرات السابقة عما عرف به الدكتور منصور الحازمى الرواية التاريخية اذ قال : « هى ذلك النوع من القصص الذى يجعل من المـاضى مسرحا لأحداثه ، ويستخرج من حوادث التاريخ ما يصور تلك الفترة البعيدة تصويرا فنيا رائعـا ، ويجسدها أمام أنظارنا وكأننا قد انتقلنا بأحاسيسنا من العصر الذى نعيش فيـه الى ذلك العصر المـاضى الذى تدور فيـه حوادث القصـة »[2] .

ومما هـو معلوم أن الرواية التاريخيـة فن وليست تاريخـا .

---

(١) المرجع السابق ص ١٦٥

(٢) د/منصور الحازمى . مجلة المنهل السـنة ٣٣ صفر ١٣٨٧ هـ يونيو ١٩٦٧ م ص ١٥٩

ولذا تحتاج العناصر الفنية للعمل الروائى كالحبكة ورسم الشخصيات والصراع والحوار وغيرها .

وعندما بدأ هذا النوع فى أدبنا العربى كانت الغلبة فيه للأحداث التاريخية ، أما المواقف الفرعية فكانت شبه محفوظة ومكرورة ، وان كان للمراحل المبكرة من فضل فانه يعود أولا الى التاريخ لا الى الفن .

وقد أخذت الرواية التاريخية تشق طريقها الى التطور ، فتخلصت من الذوق الشعبى المصطنع والصدف والألغاز والحوادث المفتعلة ، واتجهت الى تحليل الشخصية ورسم أبعادها ، وتبرير أعمالها ، كما فى روايات على أحمد باكثير ومحمد فريد أبى حديد ، ونجيب محفوظ وغيرهم . وانتقلت الرواية مع هذا الجيل الى التحليل ، ومتابعة الشخصية فى تطورها ونموها ، وتشابك الأحداث وتعقدها كنتيجة طبيعية لخط الرواية ، وليس لأمر مفروض عليها . وهكذا انتقلت من المرحلة التى كانت الغلبة فيها لأحداث التاريخ الى مرحلة أخرى اتسمت بالصناعة اللغوية والأسلوبية ، ثم انتهت أخيرا الى المرحلة التحليلية التى تجلت فى أعمال عبد الحميد جودة السحار وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهما . وتحدث الدكتور الحازمى عن الاتجاه التحليلى فى كتابة الرواية التاريخية فقال : « هو الذى يمثل — فى الحقيقة — قمة التطور فى أدبنا العربى الحديث ، وهو نفس الاتجاه الذى أبرز الضعف البشرى فى الانسان وانسانية هذا الضعف ، كما أبرز ضياع الانسان وحاجته الى الارتباط بقوة علوية مسيطرة تحميه من الشتات والضياع »[1] .

والرواية التاريخية متعددة الأنماط كثيرة الموضوعات اذ يعد النضال من أجل الاستقلال الوطنى من أكثر القضايا التى تعرضت لها فى نطاق الأدب الحديث ، كما لا ينبغى أن تفسر بأنها ابتعاد للكاتب عن واقعه ، اذ أن تصويره للماضى ليس الا لخدمة الحاضر وتسليط الأضواء عليه .

---

(١) المرجع السابق ص ١٦٦

لكن هـذا البعد يمتد عن عصر المؤلف ويقصر • كما يحبذ البعض التباعد الزمنى أو العاطفى حتى يملك الكاتب زمام حريته فى معالجة الشخصيات ورسـم الحوادث وفق ما يستلزمه العمل الفنى (الروائى)[1] ويؤكد روجر ألن على دور الرواية التاريخيـة • فيقـول : « لعبت الرواية التاريخيـة دوراً هاما بوظيفتيها التعليميـة والامتاعية مجتمعتين ، وذلك ضمن المسار العام لعصر النهضة ، والذى شـمل اعادة استكشاف الارث الأدبى الكلاسيكى ، واعادة تأكيد الشخصية الوطنية »[2] •

وقد سبق التأكيد على أن كم الرواية السعودية أكثر مما يظنه القراء والنقاد ، وأن بعض هـذا العدد عبارة عن محاولات متواضعة أسـهم بها بعض الكتاب تحت الحاجات نفسـية ووطنية متعددة ، وأن عـدد الروايات الجيدة لا بأس به ، ويحتاج الى من يتحدث عنه ، ويعرف به • لكن الرواية السعودية ــ مع كل ذلك ــ مقصرة فى الجانب التاريخى ، فلم ينشر حتى الآن ــ مما اطلعنا عليه ــ الا روايتان اثنتان بينهما ما يقرب من خمسة عشر عاما ، وأنهما ليسا بالمستوى الذى يجعلهما يرقيان الى ما فوق طابع المحاولات الأولى ، وأن كلا منهما وحيدة لكاتبها فى هذا اللون ، ولم يردفها بأخرى •

أما أكثر الذين يمارسون الكتابة الآن فهم أصحاب محاولات أولى، وأعمالهم ذات منحى عاطفى أو اجتماعى ، وصلتهم بالتاريخ فيها نظر ، اذ لا أعتقد أن كاتبا قدم رواية أو روايتين ثم توقف عن العطـاء أن يستأنف الكتابة برواية تاريخية تحتاج الى معرفة بالفن ودراسة للتاريخ ، فضلا عن الموهبة والصبر والأناة • ولذا فاننا سنقصر الحديث على هاتين الروايتين وهما (أمير الحب) لمحمـد زارع عقيل ، و (تراب ودماء) لفؤاد عنقاوى •

---

(1) انظر كتاب الدكتور منصـور الحازمى (محمد فريد ابو حديد كاتب الرواية) ص ٤٣ طبع الرياض ١٣٩٠ هـ (١٩٧٠ م) •
(2) روجر آلن • الرواية العربية • ترجمة حصة منيف ص ٦١

٢ – أمير الحب(١) :

أمير الحب رواية قصيرة ، وأحداثها مختصرة ، وشخصياتها البارزة محدودة ، لكنها تحمل بعض الخصائص التي تتميز بها الرواية التاريخية . حيث تناولت جانبا من الصراع بين البيت الحاكم وآل الزبير في العصر الأموي ، وعرض المؤلف الى جانب ذلك قصة حب خالد بن يزيد بن معاوية لرملة بنت الزبير بن العوام .

تعد هـذه الرواية أول محاولة من نوعها في الأدب السـعودي وهي بداية متواضعة بالنسبة للكم الهائل والمتقدم فنيا في بعض البلدان العربية الأخرى ، ولذلك تشدد الدكتور منصـور الحازمي في نقدها بكتابه (فن القصة) وكان يتمنى لها أن تكون أكثر توفيقا ، وأن يكون الكاتب قد احتذى الرواية التاريخية في مراحلها الأخيرة التي عمد فيها الرواة الى تحليل الأحداث والشخوص ، لكن المؤلف رجع الى روايات جرجي زيدان ، وتأثر بها ، وكتب روايته على نمطها .

كان من الممكن لمحمد زارع أن يحكم العقدة الروائية بأن يجعل البيت المرواني كله يعترض على هـذا الزواج ، ويقف خالد بن يزيد وحيدا في ميدان عواطفه ، ويجاهد من أجل حبه حتى ينتصر على العوائق ويصـبح أميرا للحب عن جدارة ، مع أن تراخي العقدة لم يسلب من الرواية عنصر التشويق الذي تجسد في القسم الأخير منها .

وقد اعتمـد المؤلف في خلقه للصراع على الجـو العام للحوادث الدامية التي شهدها العراق والحجاز والشـام ، والتي ألحقت الأذى الكبير ببيت آل الزبير ، ثم أبرز هـذا الصراع في موقف (رملة) حين قبلت الزواج من خالد ، على أن يكون مهرها هـو العفو عن شـيعة آل الزبير ، وبنو كلب ، كما أبقى شخصية (عبد الله المكي) مجهولة

(١) بدأ نشرها في مجلة المنهل في شـهر محرم ١٣٨٥ هـ (مايو ١٩٦٥ م) وجاءت في سبع حلقات .

وغير معروفة ، ولم يكشف حقيقتها الا فى المواقف الأخيرة ، واعتمد على الصدفة فى بدء الأحداث وتحريكها حيث استهلها برؤية خالد بن يزيد ابن معاوية لرملة بنت الزبير تسير مع أمها ، وفى رفقة شيخ كبير بالمسعى فأعجب بجمالها ورقتها وأدبها ، ثم تسلل الحب الى قلبه ، وأخذ يفكر فى مصاهرة آل الزبير بعد أن عرف هوية رملة وأمها .

اتخـذ الكاتب من شـخصية عبيـد الله بن قيس الرقيات راويا للأحداث التاريخية ، فضـلا عن بعض المواقف الحوارية الأخرى التى تجرى على لسان كل من أسماء بنت أبى بكر ورملة بنت الزبير وخالد ابن يزيد ، كما سـار على منهج جرجى زيدان فى الجمع بين التـاريخ والحب ، أو تسخير الحب لصالح التاريخ ، واختيار المواقف الحساسة ، وجعل الرواية مصدرا تاريخيا ، وذكر المراجع فى هوامش الصفحات .

تمتاز (أمير الحب) بالأسلوب السهل والعبارة الفصيحة والحوار المتقطع والوصف الموجز لعنصرى الزمان والمكان ، والجمع فى الحديث السردى بين المـاضى والحـاضر وايراد الأبيات الشـعرية التى تؤكد المواقف ، وقطع السرد ببعض الجمل الوصفية أو الاستفهامية التى تثير الانتباه مثل : (وصمت قليلا ، وقال :) و (نظر اليه .. مليا وقال :) و (ماذا صنع خالد بعد ذلك ؟) . وقال المؤلف فى الصفحات الأولى : « وسـمع خالد هاتفا كان مصدره رجلا كهلا ذا لحية كثة تتدلى الى صدره ، ويقف الى جانب امرأة عجوز فارعة بصيرة تتوكأ على عصا ، ويشـع من أسرة وجهها ضـياء باهر رغم غضونته التى ترقم الأعوام الطويلة ، قال ذلك الكهل : أما انتهيت يارملة من الأشواط ؟ — على وشك ياعبد الله ! وهمس ذلك الكهل الى تلك الشيخة الجليلة ، ولعله يخبرها بما رأى وشاهد عن موكب عبد الملك ، فقالت العجوز : اسرعى يابنيه ! الأسى يبعث الأسى ، وأسـتغفر الله من ذلك . وأطلقت رملة سـاقيها لتكملة بعض الأشواط »[1] .

---

(1) محمـد زارع عقيـل . أمير الحب . المنهل السـنة ٣١ محرم ١٣٨٥ هـ مايو ١٩٦٥ م ص ٣٥

ولا أود الاطالة فى الحديث عن هــذه الرواية القصيرة ، فقد قدم عنها الدكتور منصور الحازمى نقدا شــاملا فى كتابه عن فن القصة ، ولكن الذى لفت نظرى هو قسوته فى نقدها وموازنته بين محاولة أولى لروائى مبتدىء وهو محمــد زارع عقيل وروايات متعــددة تزيد عن العشرين لكاتب متمرس هو جرجى زيدان • وانى موقن أن الحقيقــة لا تتجزأ ، وأن المجاملة داء خطير على ساحة الأدب ، ولكنى متأكد من ســلامة الأخذ بمبدأ التسامح المحدود مع المحاولات الأولى دائمــا • وأقول أخيرا ان هــذه الرواية محاولة أولى جيدة ، ولا يعيب المؤلف أن تأثر بزيدان أو غيره ، ولكن العيب فى التوقف عن كتابة هذا اللون الروائى مع القدرة عليه ، وصرت أخشى أن يكون هــذا النقد الصريح القاسى قد صرف الأســتاذ محمد زارع عن كتابة الرواية التاريخية ، ووجهــه الى الكتابة فى اللون الاجتماعى الذى كثر التأليف فيــه ، مما أدى الى حرمان الأدب السعودى من كاتب يملك القدرة والاستعداد على كتابة الرواية التاريخية •

٣ — تراب ودماء :

يمكن أن نستفيد بالمدخل الذى عقده فؤاد عنقاوى لروايته (تراب ودماء) فى معرفة بعض خبايا هــذه الرواية التى كانت الثانية فى الأدب السعودى من حيث مضمونها التاريخى •

تهدف (تراب ودماء) الى استرجاع بعض الأحداث التى عاشها الوطن العربى فى أوائل القرن العشرين ، وبخاصة ما اتصل منها بنظام الحكم العثمانى فى امبراطوريته الممتدة فى الدول العربيه ، وعبر قرون متعددة • قال العنقاوى : « وقد قامت فى جميع أنحاء الوطن العربى صيحات تنادى بالاستقلال وطرد الحاكم الأجنبى ، وتدعو الى القومية والوحدة والحكم الذاتى ••• الا أن قبضة السلطة كانت تترصد كل حركة ، والعيون تتصيد كل مناضل أو مكافح »[1] •

---

(١) فؤاد عنقاوى . تراب ودماء (المدخل) ص ١٥ . مطابع الصفا بمكة المكرمة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) .

وقد عرض المؤلف لهذا الماضى القريب من خلال أسرة طاهر أفندى الأبيض الثرى التركى الذى يقيم فى الجزيرة العربية ، ويتزوج من فتاة بدوية وينجب منها ابنه (نديما) وبنته (وجدان) .

لا تستند الرواية على شخصية تاريخية بارزة ذات تأثير عملى ؛ لتنطلق منها الى أحداث أخرى فرعية أو جانبية ذات مضامين سياسية أو عاطفية أو نفسية مثلا كما لا تستند على مواقف تاريخية ثابتة ينهض بها مجموعة من الأشخاص الواقعيين (فى الزمن الماضى) للتعبير عن آمالهم وآلامهم ، ويسعفنا فى تأكيد هذه الرؤية ما ذكره العنقاوى نفسه فى مدخله للرواية اذ قال أيضا : « لسنا هنا نؤرخ ، أو نستدرج أحداثا تاريخية بقدر ما نريد أن نلقى ضوءا خفيفا يسلط على مجرى حوادث هذه الرواية فينير جوانبها ، ويكشف من بعيد أو قريب خط سيرها ..

وأنا هنا أريد أن أوضح ... انه ليس لهذه الرواية أى صلة بالتاريخ ومجرياته ، أو بالسياسة وخباياها ، كما أنه ليس لها علاقة بالحكام أو الولاة وسيرتهم ، أو ما قاموا به من اصلاح ، أو حوادث جروا فيها البلاد الى مواقف عصبية »[1] لكن الرواية ــ بدون التسليم التام بما ذكره المؤلف غير مقطوعة الصلة بالتاريخ ، بل كيف ينفى صلتها بالتاريخ ، وقد كتب على غلافها انها (رواية تاريخية) ــ عموما ــ لدينا مجموعة من الشعارات القومية سواء أكانت مأخوذة من واقعية الماضى القديم كما هو الحال فى فصول الرواية ، أو مأخوذة من خيال الكاتب كما يقول مدخله الى الرواية ، صنع منها حكاية شعبية لأسرة أرستقراطية ينهض أحد أبنائها بالبحث عن الانتماء .

ولا شك فى أن المؤلف يحرص على استنطاق الأحداث الماضية وتحريكها للتعبير عن الحاضر وعن المستقبل أيضا ، فالانتماء قضية

---

(1) المرجع السابق ص ١٦

الانسـان فى علاقته بالزمان والمكان ، فنحن مع رواية تاريخية سياسية اجتماعية ، أى أنها ليست خالصة للتاريخ أو لغيره . وتأتى هـذه الرؤية فى مصـلحة الراوى والرواية اذ اسـتطاع أن يجمع فيهـا بين المـادة التاريخية والقصة الاجتماعية بما فيها من جانب غرامى محدود .

ويذكر العنقاوى فى المدخل أيضا أن الرواية « تصوير لمشاعر شاب ولد فى بيئة متناقضة من أب ينتمى فى أصله الى الدم التركى .. سلالة الثراء والجاه ، والعز والسـلطان .. ومن أم عربية فى أصلها وفصلها ، عربية فى تربيتها ونشأتها .. فينعكس الصراع الذى كان قائما فى تلك الحقبة من الزمن ، والمتناقضات التى كانت سائدة تملأ النفوس وتهز الأحاسيس .. تنعكس على نفسـه .. فينشأ صراع داخله .. »[1] وهكذا يؤكد المؤلف على عقدة الرواية التى تكمن فى الصراع النفسى الذى ينتاب البطل (نديم) بينما كان من الممكن له أن يجعـل العقدة شـاملة للمجتمع العربى كله ، ذلك المجتمع الذى كان يبحث هو الآخر عن الانتمـاء .

سلك الكاتب فى روايته المنهج التحليلى للأحداث ، فلم يكشف المـادة التاريخية ، بل استعاض عنها برسم الشخوص ، وافتعال الصراع الداخلى ، غير أنه لم يعتن بتصـوير البيئة تصـويرا شاملا معبرا ، واقتصر وصفه على الحدود المكانية الضيقة مثل القصر والحديقة المؤدية اليه ، ولم يقدم أيضا وصفا للبيئة المكانية التى جرت عليها جل الأحداث ، وان كشف المضمون عنها باشارات خاطفة . ولا تنتهى الرواية قبل أن يتعرف القارىء على كثير من خصائص هـذه البيئة وهى الجزيرة العربية التى انطلقت منهـا الثورة على الأتراك فى شـهر شـعبان ١٣٣٤ هـ (١٩١٦ م) ، ويأتى هـذا الاستشفاف من أحـداث الرواية مخالفا لمـا نص عليه المؤلف عندما قال ان المسميات التى جاءت فى الأحداث بما فيها من شخصيات أو أماكن ليست لهـا خلفية ثابتة فى الواقع أو

---

(١) المرجع السـابق ص ١٦

التاريخ ، وعلى كل فوقائع الرواية تبـدأ من الفصل الأول وليس من المقـدمة ٠

لقد وفق الكاتب فى الربط بين الأحداث واحكام القبضة عليهـا بالحبكة الفنيـة التى تتسرب كثيرا من أقلام كتاب الروايات التاريخيـة بسبب تشعب الأحداث ، ونتيجة للعجز فى التوفيق بين الجانب التاريخى والجانب العاطفى أو الاجتماعى ، وقد تحلل من اصطناع قصـة الحب التى كانت تبعث على التشـويق فى متابعة الأحداث التاريخية كما كان يفعل جرجى زيدان ، أو كما شاهدنا فى رواية (أمير الحب) ، وأحل محلها القصة الاجتماعية بما فيها من رجال ونسـاء يبحثون عن معدلات انتمائية متفاوتة ٠ كما أنه ربط بين الوقائع التى عرض لها وبين البيئـة التى انطلقت منها الأحداث ٠ مثل الجمعيات الوطنيـة التى انشقت على الحكم العثمانى ، ومثل البيئة البدوية والجبلية التى انطلق منها (نديم) فى هروبه من السلطة ٠ حتى أسماء الأشخاص والقبائل ــ مع ما فيها من تمـويه ــ تحمـل دلالة كبيرة على البيئة العربيـة التى خرجت منهـا وعبرت عنهـا ٠

وقد أجاد المؤلف فى رسـمه لشخصيات الرواية بدءا بالبطل الثائر (نديم) وانتهاء بالخادم القتيل (مقصود أو غلو) الذى ظهر فى الفصل الثامن ، وقتل فى الفصل التاسـع ، وكان العنقـاوى يطنب فى رسـم الشـخصية ، ويعتنى بابراز قضية الانتماء التى جلاها فى أفراد عائلة الأبيض ٠ ويلاحظ ميله الى التأثر بالحكايات الشـعبية فى التركيز على الجانب الأخلاقى ، وولوعه بالتأكيد على الانتمـاء الوطنى والقومى ، فتراه لا يتابع الرحلة التعليميـة لبطل الرواية من حيث المدارس ونوع العلم ومفارقات الكتب المؤلفـة ، وانما استله من وسـطه الاجتماعى ، ودفع به الى مصاف المناضلين ، ولم يبرز دوافع هـذا التحول ومظاهره الأولى ، واكتفى بالقول بأن (هند هانم) قد تحدثت الى ابنها (نديم) عن أخواله العرب ، وعن صـفاتهم الحميدة ، وطباعهم الأصـيلة ، وأنه (أى نديم) قد قرأ كتب التاريخ والسـياسية والخطط العربية وأدرك

أن انتماءه الى الوطن العربى يفوق كل تقديرات والده ، ورفض التجنيد الاجبارى وقرر البدء بالعمل السياسى والانضمام الى الجمعية الوطنية . ويلاحظ أن المؤلف قد وقع فى شرك التكلف من خلال حديثه عن بعض المواقف الدرامية ، مثل دخول نديم الى قبيلة ساهدة ، وربط هروبه الى البادية بتورط أخته مع (مقصود أوغلو) فى حين أن السبب المقنع للهرب هو انضمامه الى الجمعيات الوطنية ، ومثل نزول الفتى البدوى البسيط (راجح) الى المدينة للتعرف بنفسه على أخبار أسرة (طاهر أفندى) وسؤال الحراس وبعض أفراد المجتمع عن الجمعية الوطنية ، ولقائه بأحد أعضائها ، وتعرف الشيخ (مفرح بن مطلق) شيخ قبيلة ساهدة وهو فى البادية على صورة نديم فى الجرائد ، ومناداته باسمه الحقيقى . وتبرئة بطل الرواية من جريمة القتل التى قام بها فعلا ، الى غير ذلك من المواقف الأخرى .

استخدم المؤلف فى رسمه لشخصية (نديم) أسلوب تيار الوعى الذى يسترجع به ماضيه فى قصر والده المنيف ، وحاضره بين الجبال فى مرابط قبيلة ساهدة ، وانشغاله بأمر أسرته عند اللقاء بأمه وأخته بمنازل قبيلة (الصفا) ، كما وظف الكاتب معرفته بالتاريخ فى اختيار أسماء الأشخاص والأماكن ، ورصد بعض العادات العربية والعثمانية فمن الأسماء التركية (طاهر الأبيض ــ مقصود أوغلو ــ جودت سرى ــ رستم أغا) ومن الأسماء العربية (هند بنت صالح بن سند ــ مفرح بن مطلق بن جمعان ــ جابر بن ضاحى) .

وأورد بعض العادات التركية مثل الاحتفال بولادة الأطفال ، وتقديم الهدايا والمجوهرات بهذه المناسبة ، كما كشف عن الشهامة والمروءة العربية فى كثير من المواقف .

لقد قدم (العنقاوى) روايته الاجتماعية (لا ظل تحت الجبل) بلغة ملائمة للأحداث ومعبرة عن المستوى الفكرى لشخوصها ، الا أنه لم يوفق توفيقا تاما فى بعث هذه الروح بروايته التى معنا حيث ظلت اللغة بمكوناتها المختلفة وطرق أدائها فى مستو واحد اذ بدت

الشخوص وكأنها تردد ما يقوله المؤلف على لسانها ، فكان ينطق بعض الأعراب بكلام يفوق مستواهم ، كما لم يكن موفقا فى تحريف بعض الكلمات فى أول الرواية من أجل التعبير عن طبيعة اللغة العثمانية التى يتحدث بها بعض الشخوص مثل كلمتى (حظرتكم — الخانم) ولم يزل بالأسلوب عن ذلك المستوى الثابت الا فى بعض الحوارات القليلة ، ومنها ما أجراه بين وجدان والخادم مقصود اذ قال فى هذا الحوار :
« يبدو أن سيدتى الجميلة مرهفة الحس .. فأنا لا أضغط ولكنى أخشى عليك من السقوط اذا أنا لم أمسك بك جيدا ...

— أحقا تخشى على من السقوط ؟ أواه .. شكرا ... يبدو أنك شاب ظريف .. ما اسمك ؟ ؟

— مقصود .. مقصود أوغلو ! ! !

— كم مضى عليك هنا .. أقصد فى خدمة أبى ! !

— هل أنت ابنة افندينا طاهر بيك ! ! ! كم أنا سعيد .. سعيد حقا .. انى فى خدمة مولانا منذ سنتين ، ولكنى لا أعتبر نفسى موجودا هنا الا من أمس .. أمس فقط ! ! »[1] ولا ننكر مع ذلك الجهد الفنى للمؤلف وقدرته على الصياغة الجميلة ، وحفاظه على سلامة تراكيب اللغة[2] .

وقد بدأ الرواية بالرومانسية فى تصويره لنديم وهو يدخل قصر الأسرة المنيف ، وختمها بالرومانسية عندما جمع بينه وبين حبيبته (سلمى) فى بيت السعادة والوئام ، وعكس بذلك كثيرا من ملامح الحكاية الشعبية ، وتجاوبا مع انطلاق البطل الى البادية .

وفى نهاية حديثنا عن هذه الرواية لا نملك الا القول بحاجة الأدب السعودى الى روايات تاريخية أخرى تجلو بعض الأحداث المهمة فى تاريخ هذه الأرض المليئة بالبطولات فى القديم والحديث على السواء .

---

(١) المرجع السابق ص ٦٣

(٢) توجد بعض السقطات اللغوية التى ربما يعود بعضها الى الطباعة مثل قوله : « فرأى العزم والتصميم مرتسمان على وجهه » ص ٨٥ وقوله : « ولكن هذان أشارا بيديهما أن كفى عن الكلام » ص ١٣١ وقوله : « أمر رستم أغا اثنان من الجنود » ص ١٥٥ .

الفصل الخامس

الرواية العاطفيــة

١ ـ حدود الرواية العاطفيــة :

تدور فى فلك الرومانسية ، وتعبر عن الحب والشــوق ، وتصور لقاء الأحبة خاصة ما وقع منها خارج الحدود ، حين يتسنى لهم اللقــاء بلا خوف ، وحيث يكثر الاختلاط بين الرجال والنساء • ولا يجد الكاتب ما يمنعه من وصف المرأة وصــفا ظاهريا ، ورصد مشاعر العشــاق ، والتعبير عن تصرفاتهم فى العمل الروائى بلا حرج أو حياء • كما يعرض الروائى للتجربة العاطفية والحســية وما صحبها من لحظات شــعورية بعيدة عن الواقع •

وللرومانسيين تطلعات خاصة يرصدها الدكتور نبيم راغب فيقول ، « فالرومانسيون دائمو التطلع الى العــالم الخيالى الذى يخلو من كل الآلام والاضطربات والمشاغل والهموم الأرضية ، وهم يعتقدون أن الروح الانســانية طاقة ضــخمة لا تجد لها متنفسا فى هذا العــالم المحدود بالمتاعب ، ولذلك فهى تضطر فى نهــاية الأمر الى مغادرة هذا السجن الجسدى »[1] • على أن أكثر الروايات العربية والعالمية تأخذ من خصائص الرومانسية بالقدر الذى يقربها من هذا الاتجاه ويبعدها عنه ؛ لأن الرواية كفن تتصل بقضايا الانسان ، وتعبر عن سعادته وشقائه ، فاذا عمد الكاتب الى ابراز علاقة الفرد بمحبوبته أو معشوقته قيل لهذا العمل بأنه رواية عاطفية أو رومانسية ، فالحديث عن علاقة الحب والعشق بين الرجل والمرأة من صميم الرواية العاطفية ، لكن هذه العلاقة لو تطورت وصارت مرهونة بالزواج وما يرتبط به من عادات خاصة ، صارت الرواية اجتماعية •

---

(١) د/نبيل راغب • فن الرواية عنــد يوسف الســباعى ص ٢٠١ مكتبة الخانجى •

وقد كانت الرومانسية تسمى أدب الثورة فى القرن التاسع عشر ، كما كانت تسمى بالأدب الاجتماعى لدعوته الى مجتمع جديد ، وتعبيره عن قضاياه ، لكن الأدب الرومانسى لم يلبث أن تخلى عن أكثر هـذا الدور ، واتجه به أصحابه الى المدلول المتعارف عليه فيما بعد من حيث قصره على اللون العاطفى وتصويره للمشاعر الملتهبة والأحاسيس المتقدة التى تجمع بين المحبين والعشاق •

وفى الرواية العاطفية تتسـيد الروح الرومانسية فى كل المواقف والأحداث ، وتتخلى الشـخوص عن كل الأقنعة الاجتماعية التى تحجب شعورها الجياش ، ولهذا نجد الروائيين السعوديين يصطحبون أبطالهم ، ويتجهون بهم الى مجتمعات أخرى لا تحتاج لكثير من الأقنعة لكى تتستر عن الرقباء ، بل ان الأدباء الرومانسيين يفضلون العزلة حتى يبتهج العشاق بمتعة الاغتراب ، ويتمتعون بالصحبة الروحية التى تتقدم أو تتجاوز اشباع الرغبات الغريزية • كما يترفعون فوق الأحداث المـادية الأخرى مثـل الأكل والملبس والراحة ، ويسبحون فوق هامات السحب بعيدا جدا عن كل شـعور كريه • ولذلك تفسر تصرفات الرومانسيين كثيرا بالسلبية عندما تحـول المفاهيم والتقاليد بينهم وبين ما يرغبون ، وتصل بهم السـلبية والهروب من الواقع الى تمنى المـوت ، أو الوقوف على الأطـلال ، واسترجاع الأحلام والذكريات كما يفسر هـذا الموقف بالسلبية الخيالية كما يقول نبيل راغب : « والرومانسية غالبا ما تلجأ الى السلبية الخيالية فى حالة عجز الشـخصية عن تنفيذ رغبتها ، فهى نزعة هروبية فى حالة الضغط الرهيب الذى تمارسه الظروف الاجتماعية على نفسية الفرد »[1]•

وتتخلى الرومانسية ــ فى أحيـان قليلة ــ عن هـذه السلبية ، وتتحول الى فعل ايجابى تقتضيه أحداث الحيـاة بما فيها من موافقات وتناقضات • وفى أكثر الروايات تتمخض النهـاية عن أحداث مأساوية بسبب مصادمات الرومانسية للواقع والتقاليد الاجتماعية • وقد تتشابه

(١) المرجع السابق ص ٢٠٧

الرواية العاطفية بالحواديث الشعبية عندما تسرف فى الخيال ، وتتجاوز حدود العقل ، ويقال عنها ذات شكل (فانتازى) ، وأن هذه (الفانتازية) تشمل بعض المواقف من الروايات ذات الوجهة الاجتماعية ، كما فى رواية (الصندوق المدفون) لطاهر عوض سلام ، ولهذا نؤكد على الحقيقة التى سبق التعرض لها فى فصل سابق وهى أن الكاتب قد يجمع فى روايته بين أكثر من مضمون ، وبين أكثر من طريقة أو أسلوب فى تقديم الأحداث ، ولكن الهدف الذى ينشده يسهم فى تحديد اللون الغالب عليها .

وقد تحدث رجاء النقاش عن الحاجة الى الرواية العاطفية فقال : « لقد جاء وقت قيل فيه ان الرواية العاطفية لم يكن لها مكان فى عصرنا الواقعى المادى ، ثم جاء الفنان الحساس (اريك سيجال) فكتب قصته المشهورة (قصة حب) فاذا بالرواية تنجح نجاحاً غير عادى ! لماذا ؟ لأن الفنان أحس بقلبه الصافى أن هذا العصر المادى أحوج الى القصة العاطفية من أى عصر مضى ، وكان الفنان صادقا أكثر من الذين قالوا : اننا نعيش فى عصر لا مكان للرواية العاطفية فيه »[١]
وعندما تتصفح الرواية السعودية المطبوعة نجد عددا كبيرا منها يعبر عن اللون العاطفى الذى يتحدث عن الحب (من أول نظرة) وفى سن مبكرة بين الفتى والفتاة ، والتفريق بين الحبيبين ، وزواج أحدهما من الآخر وبقاء الحب فى القلوب العاشقة بالرغم من الزواج والبعد عن البيئة . والاغتراب عن الواقع ، سواء بالسفر الى أوربا مثلا ، أو باعتزال الناس ، والجنوح الى الخيال ، والمبالغات (الفانتازية) المتكلفة . والعودة الى اللقاء بعد تجاوز الصعاب ، وعدم استمرار السعادة . وختم الأحداث بالنهايات المأساوية (التراجيدية) غالبا .

ويميل بعض الكتاب الى تصوير اللقاءات الجسدية الملتهبة بين الأشخاص ، ويصورون كيفية اشباعهم لغرائزهم .. وربما يرى البعض

(١) رجاء النقاش (لقاء معه) مجلة الفيصل العدد ٤٠ ص ٥٧

هـذا المنحى أدبا رخيصا مبتذلا يبتغى الكاتب به ارضاء النهم العاطفى لدى القراء • أو يكون هـذا اللون مسـايرا مع بعض الواقع الذى يلتصق بالراوى •

وقد صور كثير من الرواة العرب المشهورين بعض المواقف الجنسية فى رواياتهم مثل عبد الحميد جودة السحار الذى عالج صراع الجسد • وغلبة النوازع الفطرية على المبـادىء والمثل فى بعض رواياته مثـل (المستنقع) و (الحصاد) وتحدث عن أثر الجنس فى العمل الروائى فقال : « اننا لا يمكن أن ننكر أثر الجنس فى تحريك البشر وسلوكهم ، ولا يمكن أن نلغى أثر الروح ، فعلى القاص الذى لا يحمل معاول الهدم أن يصـور لحظات الهبوط ولحظات التسامى فى الانسـان أن يسلط أضواءه على الجوانب السوداء والجوانب البيضاء على السواء »[1] •

ونؤكد أن الفيصل فى التصوير المكشوف للقاءات الغرامية وعدم تصويرها يعـود الى الموقف الروائى ومجرى الأحـداث ، فاذا اقتضى الموقف أن يعرض المؤلف لتصوير بعض هـذه اللقاءات ، فلا حرج عليه شريطة أن يترفع عن الكلمات الساقطة والعبارات الجارحة ، وأن يستعمل أدواته الفنية كالرمز أو الكناية ، بما يجعل أسـلوبه مهذبا وراقيا ، اذ أن الرواية فن مقروء ، ومادة أدبية يقبل عليهـا الأطفال والشـباب فلا بد أن يكون الهدف التربوى فيها منشـودا • ولعل ذلك يتصـل بقضية الالتزام التى يستشعرها الفنـان ، ويحرص عليهـا كبار الأدباء فى كل أمة فمـا بالك لو كانت هـذه الأمة ذات معتقدات اسـلامية وعادات سـامية ! !

وربما يرى القاص تصويره للمواقف الجنسية المكشوفة نوعا من الواقعية ، ومدعاة للصدق الفنى •• وهـذا صحيح ، ولكن يشترط أن

(١) عبد الحميد جودة السحار . القصة من خلال تجاربى الذاتية ص ١١٩

يأتى ذلك — كما ذكرنا — بقدر ، وبدون مبالغات ، وبأسلوب راق ؛ حتى يبقى للأدب وقاره وهدفه النبيل ودوره فى الحياة .

وكان نجيب محفوظ ولا يزال — يصور هـذه اللقاءات حسبما تقتضى المواقف ، ومن غير أن يكون الحديث عن الجنس مقصورا لذاته الا أن البعض قد أسرف فى حديثه عن العلاقة المكشـوفة بين الرجل والمرأة ، وتخطى حدود ما تسمح به البيئة العربية فى شتى أنحائها .

لم تتجاوز الرواية السعودية حدود الالتزام الذى يفرضه الأدباء على أنفسهم من واقع متطلبات البيئة من عقيدة وتقليد موروث . ويلاحظ على بعض الرواة أنهم لا يتحدثون عن الغرائز الجنسية حتى لو كانت أحداث الرواية تتطلب ذلك ، أما فى رحلة البطل أو أحـد الشخوص الى الخـارج فانه يتصرف كيفمـا يحلـو له وان كان هـذا مقرونا ببعض الروايات .

ليست الرواية العاطفية مقصورة على علاقة الحب بين الرجل والمرأة الأجنبية عنه (التى يحل له الزواج منها) لكنها قد تصل الى تصوير علاقة الحب بين الابن وأمه ، كما فى راية (أمى) لعبد الله عبد الجبار التى تصور كثيرا من الجوانب الانسانية ، وكما فى رواية (غدا أنسى) لأمل شطا التى تبرز فى بعض فصـولها علاقة البنت بأمها التى عاشت غريبة عنها . أو يتحول حب الانسان الى الأرض كما فى رواية (الحب الكبير) لحسن المجرشى ، أو يتجـه حب البشر للمطر كمـا فى رواية (الوسمية) للمشرى ، أو أن يكون الحب بين شخصين غير متكافئين ، وتفصل بينهما فوارق كثيرة كما فى حب (أحمد عيضة) لـ (عزيزة) فى رواية (اليد السفلى) ليمانى . ولم يبال كثير من الرواة العرب بهذه الفوارق ، ويرون أن الحب أقوى منها بكثير ، وقد قدم يوسف السباعى هـذه الفكرة — التى باتت مستهلكة — فى روايته (رد قلبى) عندما جمع بين قلبى (على) ابن الجناينى و (انجى) ابنة الأمير اسماعيل . وفى أمثال هـذه الرواية تلتقى الرومانسية بالواقعية تعبيرا عن بعض المتغيرات الاجتماعية .

وتفسر كثرة الرواية العاطفية فى الأدب السعودى وايغال الكتاب فى الخيال بأنه نوع من التباعد عن رسم الصورة الكاملة للحياة . وأعتقد أن هذا الرأى صحيح الى درجة كبيرة خاصة وأن الواقع يؤيده ، ذلك الواقع الذى يدين ابتعادهم عن البيئة واغفال الكثير منهم للمتغيرات المؤثرة فى السنوات الخمسين الأخيرة .

لقد كتب الكثيرون فى الجانب العاطفى ، وغلبت النزعة الرومانسية على الأحداث فى عدد كثير من الروايات ، وقدمت سميرة بنت الجزيرة عددا من القصص العاطفية ، وكانت تعرض للمضون الاجتماعى بأسلوب رومانسى ، وتحيل العلاقات المتشابكة بين الأفراد الى علاقات تسودها العاطفة ويجللها الشعور والحب والوجدان ، وقدم عبد الله جفرى رواية عاطفية وجدانية قيمة وهى (جزء من حلم) ، كما قدمت هدى الرشيد رواية ذات منحى عاطفى ، وايقاع وجدانى . وهى (غداً سيكون الخميس) . ولخالد باطرفى رواية عاطفية ، وهى (ما بعد الرماد) احتذى فيها رواية الجفرى ، كما كتب طاهر سلام رواية ذات نزعة عاطفية وهى (عواطف محترقة) ، وكتبت هند صالح باغفار فى هذا اللون روايتها (البراءة المفقودة) وقدم عبد الرحمن منيف رواية يحكى فيها (قصة حب مجوسية) ، على أن الروايات العاطفية لا تحفل بتصوير البيئة ، وتميل الشخصية فيها للجمود ، اذ يكتفى الراوى بتعقبها فى حالات الحب والغرام ، مع المبالغة الخيالية التى تثير الانفعال لدى القارىء بما تنهض به الشخوص من مغامرات ولقاءات وأحداث .

٢ ــ رائدة الرواية العاطفية :

لا أدرى الأسباب المباشرة للاهمال الذى تلقاه روايات سميرة خاشقجى ، مع أنها من المبدعات فى هذا الفن ، ومن أكثر الكتاب انتاجا فى عدد القصص والروايات ، ولعل السبب ــ الذى لا أراه مقنعا فى اهمالها ــ يعود الى انصرافها عن البيئة المحلية ، وتخصصها فى كتابة الرواية العاطفية التى يراها البعض مضيعة للوقت ، واهدارا للفن ، وتوجيها للأدب وجهة غير ذات نفع للمجتمع . وقد تميزت هذه الكاتبة

بلون أجادت فيه ، وقصرت جهدها عليه ، وهو الأدب الرومانسى ، ولهذا تعد رائدة للرواية العاطفية بلا منازع ، وسوف تبقى فى هـذه الريادة فترة طويلة بالرغم من وفاتها ، اذ لا يلوح فى الأفق من يملك الرؤية والأداة التى تخول له أن ينتجه هـذه الوجهة التى تفوقت فيها بنت الجزيرة مع أن رواياتها لا تخدم هـذا اللقب الذى تسمت به وهو (بنت الجزيرة) اذ لم تظهر بيئة الجزيرة العربية فى رواياتها باستثناء واحدة عرضت فيها عرضا ظاهريا للبيئة السعودية وهى (قطرات من الدموع) الا أن هـذه الرواية مع أن مضمونها اجتماعى تتميز بكثير من الخصائص التى نراها فى الرواية العاطفية .

ولقد كانت بداية سميرة مع رواية (ودعت آمالى) ، وهى روايه حب دارت أحداثها فى القاهرة ، وتظهر فيها خصائص اللون الرومانسى ، وتسيطر عليهـا النزعة المـأساوية ، ويجلل الحزن أحداثها وخاتمتها . ولسـوف يتضح هـذا من خلال العرض السريع لحيـاة بطل الرواية (وجدى) الذى يتعرف على مرض أمه بضغط الدم والذى سبب لهـا شللا نصفيا ، كما عاش فى جو من المشاحنات بين أمه وأبيه وعندما ذهب ليشترى هدية لأمه ، وقع نظره على فتاة كانت قد قامت لتوها من حادث سـيارة ، ثم ماتت الأم (فى الفصل الثانى) ، كما مرضت (آمال) ليلة زفافها على (وجدى) ، ونقلت الى المستشفى (فى الفصل السابع) ، وعرف وجدى بمرضها (سرطان فى داخل عظم الرجل) وأصبح البطل وحيدا فى الحياة ، وانتهت الأحداث ولم يكن ينقص الكاتبة الا أن تذهب ببطل روايتها (وجدى) الى ستين داهية أخرى ! !

ترتبط الرواية بالرومانسية من ناحيتين رئيسيتين أولهما هـذا الحزن الكاسح الذى يجلل الأحداث ، ويشمل الشخصيتين (الأولى والثانية) بها . وثانيتهما قصة الحب التى ربطت بين وجدى وآمال .. ولكن هـذا الحب الرومانسى لم يعش الا مرحلة قصـيرة اذ لم يلبث أن تم وأده بالمرض الخبيث .

يلاحظ على هـذه الرواية أنها كتبت بلغة تجمع بين السرد والحوار ، أما السرد فقد صيغ بالفصحى بينما قدمت الكاتبة حوارها باللهجة المصرية . وقد أجادتها ببراعة ويرجع ذلك الى طول الفترة التى عاشتها فى أرض الكنانة بين التعلم فى الاسكندرية والاقامة فى القاهرة ، فضلا عن أمومتها المصرية . وتصور بنت الجزيرة لقاء بين (وجدى) و (آمال) وقد جرى الحوار فيه بالعامية تقول :

« ــ كيف حالك يا آمال ؟ لقد شغلت بالى عليك .
وأنت كمان .
مالك ؟ انت لسه تعبانه ؟
الحمد لله أنا أحسن دلوقتى .
انى أكاد أجن شــوقا ..
وقطعت جدتى لقاءنا الحار بقولها :
ايه ده ياولاد ، نسيتوا انى واقفة .
فارتبكنا ، وقلت لها ضاحكا :
ــ آسف يا جدتى ، فقد كنت مشغولا على آمال » [1] .

واذا كانت الكاتبة قد وفقت فى توظيف الحوار بالعامية لخـدمة الحدث الروائى فان ذلك لا يغير من رأينا الذى سبق أن ذكرناه مع بعض الروايات ، والمتمثل فى الرفض التام لاسـتعمال العامية فى كتابة الرواية سرداً وحواراً ، وكان يمكن للكاتبة أن تقترب من تصوير الحدث بلغة سـهله تجريها على لسان الشخوص الأميين تعبيرا عن الصدق الفنى ، ومعايشة الواقع ، كما يرغب البعض .

وقد وقع اعجاب البطل بمحبوبته من أول نظرة ، وخضعت معرفته لها عن طريق الصدفة المتكررة ، فقد شاهدها (بالصدفة) وهى تتعرض لحادث سيارة ، ثم شاهدها مرة أخرى (بالصدفة) فى فندق هيلتون .

---

(١) سميرة بنت الجزيرة العربية . ودعت آمالى ص ٨١ ، ص ٨٢ بيروت ١٩٧٩ طبعة جديدة .

وتبين أن (ايمان) أخت صديقة حسام تعرف زميلتها ، وهــذه صدفة أخرى • أما النهاية المـأساوية فقد كانت قمة الرومانسية •

ولا نرى روايه (**ذكريات دامعة**) تختلف كثيرا عن الرواية الســابقة اذ تجرى الأحداث هنا أيضا على البيئة المصرية ، وتتجلل بالحزن والأسى ، وتدور حول قصة حب رومانسية ، وتظهر الشطحات الخيالية فى بعض المواقف ، وتخضع الأحداث للمصادفات الغريبة ، وتتميز هذه الذكريات الدامعة بتفرع الأحداث ، وكثرة الشخوص ، وطول الفترة الزمنية التى تستغرقها الرواية ، وادارة السرد والحوار باللغة الفصحى ، وكانت الرواية (فى طبعاتها الأولى) ضعيفة لغويا ، ومليئة بالأخطاء النحوية بصورة فاحشة على حد قول الدكتور بكرى شيخ أمين[1] ولكن يبدو أن الكاتبة قد عالجت هــذا الضعف ، وصوبت أكثر أخطائها النحوية ، والا فأسلوب الرواية فى الطبعة التى بين يدى ليست بالصورة الرهيبة التى تحدث عنها بكرى شيخ أمين •

وتؤكد أحداث الرواية الخصائص السابقة ، فقد بدأت ببكاء احدى السيدات على زوجها الراحل ، وعن فراق ابنتها (سلوى) لها ، ثم ماتت سلوى وتركت ابنتها (عهد) ، وكبرت ، والتقت مع (علاء) ابن الجيران ، وأحبها من أول نظرة ، وسافر الى سويسرا ، وقبيل عودته فقد ســمعه فى حادث ، وعاد الى مصر ، وقطــع صلته بعهــد التى ذوت وذابت ، ثم خطبت للدكتور عادل وكان (علاء) يعالج عنده واكتشف عادل أن (عهدا) تحب (علاء) وهو يحبهــا فهداها الى مكانه ، والتقت به فوجدته أصم ، وعاد القلبان الى الخفقان من جديد •

وقد انتقد صاحب كتاب الحركة الأدبية هذه الرواية فقال : « ويؤخذ على الكاتبة وقد سمت نفسها بـ (سميرة بنت الجزيرة العربية) أن قصتها ما فيها من رائحة الجزيرة الا اسم الكاتبة فقط ، فلا الأحداث ، ولا المكان

(١) انظر كتاب بكرى شيخ أمين . الحركة الادبية فى المملكة العربية السعودية ص ٥٠٩

ولا الشخصيات ، ولا الروح العامة تمت الى الجزيرة بصله أو نسب من قريب أو بعيد .... »[1] ورد الدكتور الحازمى على هذا المـأخذ[2] حيث قرر أن هذا اللون الذى اصطفته سميرة لنفسها لا يحفل بالمكان حتى لو ذكرت أسماء بعض المدن السعودية فلن يغير ذلك من الأمر شيئا ، كما انتقد الدكتور بكرى بعض الجوانب الأخرى من الروايه مثل المبالغات الســينمائية و (الحب من أول نظرة) و (الصــخرة الرومانســية) و (لقاء الأحبة) ، بين خطيب بطلة الرواية وحبيبها ، وشــهامة الأول حيث دلها على حبيبها . وانى أتساءل : كيف فات عليه أن هذه الأمور التى انتقدها ما هى الا عناصر للرواية العاطفية (الرومانسية) ؟

ونأتى الى رواية (بريق عينيك) وهى الثالثة فى حياة الكاتبة ، وسبق أن تحدثنا عنها كواحدة من روايات المرحلة الثانية ، التى حاولت فيها الرواية السعودية أن تثبت ذاتها ، وتخرج من نطاقها الضيق المحدود الذى دارت فى فلكه ابان المرحلة الأولى .. واذا رجعنا الى العرض السابق لأحداث هــذه الرواية ، فلا نراها تختلف كثيرا من حيث المضمون العام عن الروايتين السابقتين ، بل ربما تجلت فيها الخصائص الرومانسية أكثر منهما لكنها تتميز بوجهتها الاجتماعية من خلال بحث البطلة (شروق) عن حقها فى الحياة الهادئة مع رجل تحبه وتثق فيه . وقد تطورت اللغة فى (بريق عينيك) وصارت الكاتبة تجيد تصــوير المواقف الغراميــة والمأساوية ، وتســتعمل الأسلوب الرومانسى ، وتدير الحوار ، فضلا عن السرد باللغة الفصحى ، ولا تحفل بتصوير المكان ، وان كانت قد تركت فى هــذه الرواية البيئة المصرية واتجهت الى لبنان ، وتابعت البطلة فيها ، وانتقلت بها عبر (شركة الطيران) الى أسبانيا وبعض البلدان الأخرى .

أما رواية (قطرات من الدموع) فيغلب عليهــا أيضــا الجانب المأساوى ، ويقصد بعنوانها تلك القطرات الدامعة التى كانت تســيل

(١) المرجع السابق ص ٥٠٩
(٢) انظر كتاب الدكتور الحازمى (فن القصة) ص ٥٠

على خـدى البطلة (ذكرى) • وقد جرت أحداثها فى وسـط الجزيرة العربية ، وهى الرواية الوحيدة التى ارتبطت الكاتبة فيها بوطنها ولو أن عرضها للبيئة كان عرضا ظاهريا •

لقد سبق أن تحدثنا عن هـذه الرواية ، وكشفنا ما بها من ملامح اجتماعية الا أن القسـم الثانى منها يعرض لقصة حب بين شـخصيتين غير متكافئتين ، وقد غلب المضـمون الاجتماعى على أحداث الرواية ، ولذلك لم نجد هنا تلك الصخرة الرومانسية التى عرضت لها الكاتبة فى الروايات السابقة ، كما لم تخضع الأحداث للصدف الغريبة وغيرها من الخصائص الرومانسـية ، وقد ربطت بين الزمان والمكان والشـخوص ربطا متلائما متآلفا ، وان كان ظاهريا ومتجردا من مصداقية الفعـل ، وعمق الرؤية ووضوح المعايشـة • ونختتم الحديث عن بلورة الرواية العاطفية ورسم ملامحها عند سـميرة بالحديث عن عمل متميز لها وهو

« مأتم الورود » •

أما تميز هـذه الرواية فيرجع الى طريقة الكتابة وأسـلوبها حيث جعلتها المؤلفة مجموعة رسائل حب تحكى فيها قصة رجل أحب فتاة منذ الطفولة حبا عاصفا مبرحا نبع من عقله ، واستقر فى فؤاده • وتتحدث سميرة عن بقية مضمون الرواية فتقول : « كان يراها فى نفسه ، وفى شتى ألوان الجمال المـائلة فى الطبيعة ••• كان يسـمع فى الوحدة رنين صوتها •• ويرى فى الليل لون شعرها •• ووجد صعوبات كثيرة للزواج منها ، حيث أن أهلها أصروا بأنهما أخوان بالرضاعة ••• وفرقتهما الأيام وتزوج هو من قريبة له ••• كما تزوجت هى ••• وأنجب هو من زوجته طفلة •• كما أنجبت هى غلاما ، ولم يسعد هو فى زواجه ••• كما لم تسعد هى فى زواجها ••• وافترق هو عن زوجته كما افترقت هى عن زوجها ••• ومرت عليهما أيام قاسية •• وفراق طويل ••• وحرمان • ورغم ذلك صمم كل منهما أن يصمدا للحصـول على اثبات قانونى بأنهما ليسـا

(أخوين) بالرضاعة ، وحصلا على ما أرادا بعد عناء طويل وانتظار مرير .. وتزوجا والفرح يملأ قلبيهما »[1] .

وقد أثمر زواجهما طفلة وديعة ، وافترقا من جديد ، ولم يبق من أيام حبهما الا مجموعة من الرسائل التى دفنتها (حبيبة) بطلة الرواية فى طيات نفسها ، ثم تتساءل الكاتبة . هل معنى ذلك أن الحب غير موجود على الاطلاق ؟ وهل يعيش الانسان فى اطار الأشياء الجميلة السعيدة فى حياته ، وينسى أو يتناسى تلك الأشياء التى تشوه صورة هذه الشقاوة ؟

لقد تناولت الكاتبة أحداث هذه القصة من خلال الرسائل التى بعث بمعظمها بطل الرواية (غالى) الى معشوقته (حبيبة) فضلا عن بعض التوهجات الرومانسية التى كتبتها المؤلفة بلسان البطلة قبل كل رسالة . ثم ختمت مسيرة الأحداث بتحليل موجز للشخصيتين الرئيسيتين بهذه الرواية الوجدانية الحالمة .

تغترف (مأتم الورود) من بحر الرومانسية الرحيب ، وتنطق الأحداث بكل شعور وجدانى ملتهب . ويتواكب الأسلوب مع المضمون فى التعبير عن العاطفة والوجدان .

تقول الكاتبة على لسان (غالى) فى رسالته الأولى الى (حبيبة) : « فحبنا كان وليد الصدفة ، وقامت الصدفة على البراءة والأخوة الطاهرة »[2] كما تتحدث عن رغبة (حبيبة) فى السفر الى الخارج (ص ٥٤) وعن ذكرى الأيام الجميلة التى مضت (ص ٥٩) وعن مرض البطلة (ص ٦٢) ، وتذكر أن البطل يجلس وحيدا فى مطار روما (ص ٩٤) وأن محبوبته لا تستطيع أن تكون أسيرة للتقاليد التى فرضها البشر عليها ، ولذلك فهى ثائرة على الحياة (ص ١٦٤) وأن الحب يفتر بعد مدة من الزمن (ص ٢٠٢) ثم تنتهى الأحداث بالفراق اذ تقول على

---

(١) سميرة بنت الجزيرة (خاشقجى) مأتم الورود ص ٥ ، ص ٦ طبعة أولى بيروت ١٩٧٣ م .
(٢) المرجع السابق ص ١١

لسان (حبيبة) وهى تخاطب غالى : « لا مكان لك بعد الآن فى هذا القلب ... الذى أدميته وعذبته .. وقسوت عليه .
أنت انسان أسقطته من عالمى .. فلم يعد لك وجود فى حياتى »[1].

ذكرت الكاتبة أنها قصدت بهذه الرسائل النفاذ الى جوهر شخصية غالى ، واتهمت الى وصمه بالشك فى نفسه ، وفى مدى ذكائه ، الى أن دحمت سماء حياته بالغيوم . وختمت الرواية بتحليلها لشخصية حبيبة التى تعذبت فى حياتها ، وفى حبها ، وحرمت من ابنها ، وطلقت من زوجها (أكثر من مرة) وماتت أمها فجأة .

ويبدو أن الكاتبة قد اتخذت من شخصية حبيبة أداة لبث أفكارها وتوضيح رؤيتها ، والتعبير عن هويتها فى الحياة ، ولذا تقول : « ونظرت الى الحياة .. تلتمس الحروف فى كل شيء .. وتؤثر الكتابة على كل شيء .. كانت نزاعة الى الحرية .. تواقة الى المجد .. شغوفة بالكتابة .. تعيش مع أبطال قصصها ... تتألم لآلامهم .. وتفرح لفرحهم .. وتثور معهم ، وتضحى معهم على مسرح الواقع .. ملتهبة الأعصاب .. فوارة المزاج .. على حظ كبير من النبوغ فى الكتابة والأدب .. مثقفة ذكية متحفظة .. طائشة فى اعتدال .. تعيش بقلب طفلة .. متواضعة .. تحب الناس وكل من حولها »[2] .

وقد حرصت على زيادة النماذج المختارة من هذه الرواية ؛ لأوكد بها على تجمع الملامح الرومانسية فيها ، وأن مضمونها لا يختلف عما قدمته الكاتبة فى أعمالها السابقة ، وأن (مأتم الورود) تتحدث أيضا عن الذكريات والحب والدموع وهى من خصائص الرومانسية ، وأنها رواية عاطفية بمضمونها وأسلوبها .

أما المضمون فليس بجديد علينا ، خاصة وأن الفقرات التى اخترناها

(١) المرجع السابق ص ٢٠٣
(٢) المرجع السابق ص ٢١٣

تكشف فى جلاء عن جوانب المعنى وتفاصيل الأحداث • أما الأسلوب فقد تطور كثيرا فى هـذه الرواية ، وبلغت به الكاتبة أقصى درجة من الشفافية والرقة والسلاسة ، واقتربت به كثيرا من لغة الشعر ، بل تحولت بعض الفقرات الى قطع شعرية نابضة هامسة فى نشوة جميلة وخيال بديع •

٣ ــ قصـة حب ... لعبد الرحمن منيف(١) :

صدرت رواية قصة حب مجوسية فى عام ١٩٧٤ م ، وهى ذات عنوان مثير ، مع أن مضـمونها لا يختلف عن بعض قصص الحب الأخرى ، الا أن الكاتب أرادها متميزة فى عنوانها ، وفى الأقوال الملحقة بهـا ، والتى اتخذ لها عنوانا هو (تهاليل مجوسية) •

يحكى المؤلف أحداث روايته بضمير المتكلم ، ذلك الشخص الذى يرتحل الى الغرب طلبا للعلم لكنه يقع ــ مثل الكثيرين ــ فى قصة حب ، وصفها الكاتب بأنها مجوسية ، لأن طائفة المجوس لها تقاليد خاصة فى الحب ، أو أنه أراد أن ينفى بها عبث البطل ومجونه عن التقاليد العربية والاسلامية ، أو أن المحبوبة كانت مجوسية ، وشبه البطل نفسه بهـذه الطائفـة حتى يقترب من قلب المرأة ، مع أن الرواية مجردة من التحديد التام لعنصرى الزمان والمكان ، وشخوصها مجهولو الهوية ، ولا نتعرف من مجموع الأحداث الا على أسمائهم •

ترتكز الرواية على مضمون عاطفى ، وأحداث متخيلة ، قال المؤلف انها واقعية ، وقد أورد بعضا من الصخب الانسانى الذى يعيشه المغترب بعيدا عن وطنه •

---

(١) عبد الرحمن منيف سعودى الأب عراقى الأم أردنى المولد وهو روائى شهير ولد فى عمان ١٩٣٣ م ، وتلقى علومه فى الأردن والسعودية ، وأتم دراسته الجامعية فى بغداد ، وحصل على الدكتوراة فى اقتصاديات النفط من يوغسلافيا وعمل فى سوريا ولبنان والعراق ، وزار معظم الدول العربية ، وبدأ ممارسة الكتابة عام ١٩٧٠ م ، ويرأس حاليا مجلة النفط والتنمية ،ودخل الحياة الأدبية بروايته الأشجار واغتيال مرزوق (انظر أصوات جديدة لأحمد عطية) ص ١٦١

يعترف بطل الرواية فى بدايتها بقصة حبه التى لا يصدقها سيره ، وهى قصة واقعية يراها الآخرون خيالا ، ومع ذلك فسوف يعترف بها ســواء قرأها الناس أو كفوا عنها .

يتكون هيكل الرواية من مجموعة أحداث تحكى قصة شاب سافر لى أوربا طلبا للعلم وأنه نزل فى احدى القرى السياحية ، وأقام بفندق فيها ، وشاهد امرأة مع زوجها وولديها ، تعلق قلبه بالزوجه منذ أن رآها ، وأن النســاء اللاتى تعرف عليهن من قبلها لم يكن عندهن من الســحر والجمال ما يصرفه عن حب هــذه المرأة ، حتى بعد أن عاد الى وطنــه بقى متذكرا لها ، وعاش مع وهمه أو أمله فى أن يتلاقى معها ، ولا نعرف أيضا هوية هــذه المرأة سوى أن اسمها (ليليان) وأن الشابات الأخريات هن (ميرا) و (باولا) و (رادميلا) .

لقد حرص الكاتب على متابعة بطل الرواية وهو يتحدث عن نفسه ، ويحكى قصة علاقته بميرا التى بدأت منذ ثلاث سنوات (قبل زمن القص) وكان يعرف (باولا) وهى امرأة من نوع آخر (ص ١٩) وشــاهد (رادميلا) وهى تعطى شفتيها (لايفان) (ص ٢١) وتحدث عن حيرته فقال الكاتب على لسانه : « ليليان تفتح عينها فى الظلمة . هل تفكر بى ؟ هل مر طيفى أمامها ؟ ربما فكرت أن نكون معا .. وتصورته يراقص الشــعراء ، كان يريد أن يضاجعها ، والا لمــاذا بدا حزينا معذورا هكذا عنــدما رحلت ؟ وأنا .. والا ماذا أريد من ليليان ؟ هل أفكر بليليان ورادميلا وباولا معا ؟ هل ليليان مثل باقى النســاء ؟ »[1] .

وقد عرض الكاتب لبعض المواقف الغريزية ، وعبر عنها ، خاصــة فى لقاء البطل بميرا فى احدى الغرف الشريرة ، كما تحدث عن ذهابه الى الكنيسة ، وسؤاله عن حبه لامرأة متزوجة فالقصة — اذن — ليست مجوسية ، وانما (نصرانية) .

---

(١) عبد الرحمن منيف . قصة حب مجوسية ص ٥٠ دار العودة بيروت .

تتخلى الرواية عن كثير من خصائص الأدب الرومانسي بما فيه من صدف وأحزان وبكاء ودموع ، وتتجه الى اللقاءات الغرامية المكشوفة . ويحل الجسد محل الروح ، فالبطل يحب بعقله ، ويسعى الى سد غريزته ، واشباع نهمه وليس بالصورة الرفيعة التى رأينا عليها الشخوص فى روايات سميرة ، فقد رسم المؤلف مثلا صورة مجسمة لليليان ، وملأ الفصل الرابع من الرواية بالجنس والعرى والعبارات المكشوفة بدرجة كبيرة . أما الأسلوب فلا يتناسق أبدا مع القصة الغرامية ، ولا يقل عن المضمون فى اقترابه من الواقعية الا من بعض العبارات والجمل القصيرة التى تجسدت فيها الرؤية الخيالية المحدودة ، كقوله : « كانت قدمها الصغيرة ، وهى تنتقل تدوس قلبى فى كل خطوة ، كانت خطواتها تزحف فى دمى ، تركض . شعرت بالنعمة والحزن ، صرخت من العذاب ... »[1] .

ويلاحظ أن المؤلف قد بنى روايته على السرد باللغة الفصحى ، وجاء الحوار القصير متقطعا فى بعض الفصول للتعبير عن بعض المواقف الغريزية . ولا نظن أن واحدا من أمثال عبد الرحمن منيف ممن تتداول رواياتهم بين الأقطار العربية أن يلجأ الى كلمة عامية من أى قطر ، فضلا عن عدم مواكبة العامية للتعبير عن هذه المواقف .

لم يلجأ الكاتب الى توظيف (المونولوج الداخلى) الا فى مواقف قليلة كالتى مرت بالبطل ، وهو على أهبة السفر عندما أخذ يسترجع أيامه وسنواته الخمس تلك المدينة المجهولة الهوية مثل الشخوص تماما . ونظن أن الأحداث قد اتخذت من اليونان مسرحا لها ، فليليان لها أنف صغير (يونانى) ، وقد شاهدها البطل فى المحطة ، وهى مسافرة الى ايطاليا عندما بدأ العودة الى وطنه .

تفتقد هذه القصة الى أشياء كثيرة كانت كفيلة بأن تجعل منها رواية مقروءة ، ولا أظن الا أنها سقطة كبيرة لمنيف ، وتجربة غير موفقة ،

---

(١) المرجع السابق ص ٢٨

ويكفى أن تفتقد الحبكة والصراع ، وهما كفيلان بهدم العمل الفنى تماما لخلوها من المتعة والتشويق فضلا عن ضياع العناصر الأخرى المتممة للعمل الروائى ، ولم يبق منها الا شيىء واحد تتذكره ، وهو اسم المؤلف الذى لم يعاود التأليف فى الرواية العاطفية ، وقد كان موفقـا فى توقفه عن ممارسـة الكتابة فى هـذا اللون الذى فشـل فيه كما هو واضح فى العرض السـابق .

٤ ــ ما بعد الرماد لخالد محمـد باطرفى(1) :

الكاتب (خالد باطرفى) حديث عهد بالتأليف ، و (ما بعد الرماد) روايته الأولى والوحيدة حتى الآن ، وان سـبق له التجريب فى كتابة القصـة القصيرة ، وهو يمارس النقـد والكتابات الوجدانية والمقالات الصحفية ، أما أنه تعجل فى كتابة الرواية ، أو لم يتعجم فهذا أمر راجع له . وليس لكاتب أن ينتظر الاذن من القراء أو النقاد ، ليسمحوا له باشارتهم الخضراء ــ فى ممارسـة أى لون كتابى ، ولتكن نظرتنا الأولى الى الرواية ، ثم تأتى الابداعات الأخرى للكاتب لتسهم بطريقة أو بأخرى فى ايضاح الرؤية ، وتحديد المضمون أو الكشف عن خصائص الأسلوب .

(ما بعد الرماد) رواية عاطفية وجدانية يحكى فيها المؤلف تجربة حب فاشلة ، نهض بها (سعد) الذى تعلق قلبه بـ (لقاء) ثم حزن لزواجها . وقد خاض هو الآخر التجربة بالزواج من (ريمان) ، وتم الانفصال ، وذهب الى أوربا للعلاج نتيجة فشـله ، وتنقل بين لنـدن وألمـانيا ، وعاد الى وطنه بعد أن تحسنت حالته ، وعرف الطريق الى المسـجد وانتظم فى عمله ، ثم طلقت (لقاء) من زوجهـا (حماد) واكتمل شـمل الحبيبين .

---

(1) ولد خالد باطرفى بمدينة جدة ١٣٨٠ هـ وحصل على بكالوريوس المكتبات والمعلومات من جامعة الملك عبد العزيز عام ١٤٠٣ هـ ومارس العمل الصحفى قبل اصـدار روايته الأولى (ما بعـد الرماد) والتى سبقت بمجموعتين قصصيتين هما (العام ٢٤) و (المحاولة ٢) .

ولعلنـا الآن فى غنى عن اسـترجاع الخصائص المميزة للرواية الرومانسية بعد أن قرأنا بعض روايات سميرة ، وشاهدنا هذه الخصائص بدرجة مركزة فى روايتها (مأتم الورود) التى تشبهها رواية (باطرفى) فى كثير من المواقف ، وان تميزت رواية سميرة بكثرة أحزانها وسـعة أحداثها ، وشغلها لمسـاحة زمنية كبيرة ، وافترق الحبيبين بها فى نهاية الأحداث بينما نراهما قد سعدا باللقاء والزواج فى (ما بعد الرماد) . وتلتقى كلتا الروايتين حول الصدف الغريبة والمفارقات العجيبة والاغراق فى الوجدان ، والاسراف فى الأمل ، والمبالغة فى الحدث .

وكلتا الروايتين لم تعتن بالبيئة أو الزمان كشأن الروايات العاطفية التى تهمل الأمكنة والأزمنة ، وتعرض للشخوص عرضا ظاهريا ، وتفتقد الحبكة القصصية لضعف الصراع وتهاوى الأحداث وراء الصورة البراقة والمواقف الجانبية . ونجد فى مضمون (مأتم الورود) صورة مفصلة لطباع البطل وصورة أخرى لطباع البطلة من خلال فكرة الرواية ومجموعة الرسائل المتبادلة ... ولكننا فى الحقيقة لم نجد شـيئا من هـذا ـ رغم عدم توفره فى جل الرواية العاطفية ـ فى رواية باطرفى ، اذ جاء الحديث فيها على لسان البطل الذى تحدث عن محبوبته وعن تجربته وطيشه وتشرده وحبه ويأسه ، بينما لم تقدم لنا محبوبته (لقاء) رؤيتها ومشاعرها ولم تتمخض الأحداث عن فعل ايجابى لها سوى الموقف الذى نهضت به بعد الطلاق والعودة الى الحبيب القديم ، بل ربما كان هذا الموقف غير معبر عنها ، وانما يرجع الى موقف زوجها أو مطلقها حتى بدا الحب فى هذه الرواية وكأنه من طرف واحد .

وتؤكد أن فكرة (ما بعد الرماد) ليست عميقة ، وان كانت جيدة ، وعيبها الوحيد أنها مسـتهلكة أى أنك تسـمعها من الصغار والكبار ، وتقرءوها فى أكثر قصص الحب مع تفاوت بسيط فى النهاية التى ترجع الى ميول الكاتب ورؤيته الخاصـة حول المضمون .

ويلاحظ أن المؤلف قد تجاهل معالم البيئـة التى انطلقت منهـ

الأحداث ، ولكنه أفاض فى الحديث عن بعض جوانب البيئــة الثانية التى انتقل اليها وهى لندن وألمــانيا ولعل ذلك يرجع الى اختلاف التقاليد بين الشرق والغرب .

ونأتى الى اللغة فنراها تنساب فى تشكيلات مجازية متتابعة على لســان بطل الرواية (ســعد) ويظهر انشــغال الكاتب بالأسلوب ، وحرصه على الصــياغة ، ولو أدى ذلك الى التكرار أو ايراد الجمــل الخاوية من المعنى ، أو المشــتملة على معنى ســاذج كقوله : « أحمد صديق لطيف ، شــيخ هو ، ليس تماما ، عمره فوق الاربعين أو ربما الخمسين ، ليس هــذا هو المهم ، المهم أنه طيب »[1] وقوله : « ولكن قبل أن أرتدى ملابسى ، من قال انى خلعتها أصلا ؟ قبل أن أضع القلم ، وأخرج للبحث عن مطعم عربى أو هندى أتعشى فيه (لاحظ أننى بدأت أتتقى وأحدد) ســأقول فى نهاية رسالتى شــيئا ، سأعترف لك أيتها الغالية أنى لم أقصد شــيئا مما كتبته فى رسالتى تلك ... »[2] .

ولا شك فى قدرة الكاتب على توظيف المجاز ، وتحريك الأسلوب الاســتعارى ، ولكن الأداة لم تكتمل له ، فجاءت أكثر الجمل قصــيرة ومفككة كقوله : « لا ســعادة تكتمل ، لكل فرح ضريبة ، ولكل حلاوة نارها ، فماذا أنتظر ؟ سأدفع يا سيدتى ، مستعد ، صدقينى ــ أن أدفع من أجلك الكثير ، قد لا أضحى بصحبتى ، أو بايمانى ، ولكن سيكون مرضيا لى أن أضحى بكثير مما يحسدنى الناس عليه ... »[3] . ويلجأ الى التقديم والتأخير بين أجزاء الجملة ، ويمارس الأخطــاء الاسنادية والتركيبية ، كما يتحول الأسلوب الرومانسى أحيانا الى أشلاء مهلهلة ، وكأن التعبير عن الموقف الدرامى لا يكون الا بهذه الصورة المفككة التى يمارسها المبتدئون من صغار العشاق فى رسائلهم ، وليبحث القارىء معى عن هدف لهذا التكرار الذى نراه فى كثير من المواقف : « تحيطنى الدنيا وأجمل الأشــياء ، وأفرح أفرح أفرح ثم أنسكب »[4] على أن التعبير

---

(1) خالد محمد باطرفى ما بعد الرماد ص ٦ الطبعــة الأولى ١٤٠٦ هـ ــ ١٩٨٦ م .

(2) المرجع السابق ص ٦٧ (3) المرجع السابق ص ٣٩

(4) المرجع السابق ص ٣٨ ، ٣٩

عن العواطف يكون باحداث الترابط بين الجمل والتأليف بينها ، كما رأينا فى كتابات (سميرة) وغيرها .

كنت أعتقد أن تصوير المستشفى يأتى مقرونا باللون الأبيض ، والحركة الدائبة ، وصوت الأجهزة ، وصراخ المرضى ، وعدم القدرة على مجاوزة الأبواب ، ولكنا نجد الكاتب يتحدث عنه فيقول : « حقيقة أن المستشفى ، أظنه يسمى مصحا ، أو شيئا من هذا القبيل ، ساعدنى على التحسن . ليس سجنا بالطبع ، بامكانى الخروج متى أشاء ، ليس بالضبط ، هناك مواعيد للخروج طبعا ، ولكنى لم أخرج أبدا ، تماما كما أفعل فى الطائرة ..... »[1] .

لا يمكن أن يستدل بهذا الاضطراب اللغوى على ما يموج فى باطن (سعد) اذ يمكن التغلغل فى أعماقه بأسلوب متماسك وصياغة جيدة .

نفتقد هذه الرواية العاطفية الى الحبكة لكثرة التهويمات الوجدانية ، وذوبان الحدث أو ضياعه تماما ، والتحول الى قصص جانبية خارجة تماما عن سياق المضمون مثل قصة الدكتور حنا مثلا ، كما تفتقد لعنصر التشويق لعدم وجود صراع فى الأحداث أو بين الشخوص ، وان اقتصر (الحدث) على الجانب النفسى الذى اعتور بطل الرواية فى أكثر الفصول . كما أن النتيجة التى توصل اليها الكاتب فى نهاية الرواية غير صحيحة ، وهى أن الحب العظيم كان مجرد نزوة ، ولكن لا يلام على ذلك ما دامت هذه رؤيته التى توصل اليها بعد أن عايش بطل روايته فى كل جولاته وتنقلاته ، وتجاربه التى انتهت به الى الزواج ، وليس لنا أن نلزم المؤلف على القول بان الحب العظيم عطاء دائم ، وهو يخبو ثم يتوهج مهما كان الواقع مرا أو مؤلما .

تتلخص كلمتنا حول هذه الرواية فى أنها تجربة عاطفية ساذجة مكررة ، ولكنها جيدة من ناحية ارتباطها بالحياة ، وتعبيرها عن بعض الواقع من خلال اغتراب بطل الرواية ، وأن الكاتب استعان بالتركيبات المجازية المتتابعة التى يختزن فى ذاكرته محصولا كبيرا منها ولكنه لم يوفق فى صياغتها والتأليف بينها ، فجاءت المعانى الجيدة فى أثمال بالية .

(1) المرجع السابق ص ٥٨ ، ٥٩

كما افتقد بنـاء الرواية للحبكة القصصية والصراع المتقد عبر الأحداث ، وأن المؤلف قد اقتصر فى تتبعه لرحلة البطل مع الحب على صراعه مع نفسه ، أما فيما يتصل ببناء الشخصية وتصوير الأزمنة والأمكنة وغيرها من القواعد المتصلة ببناء الرواية فلم يعبأ بها الكاتب وان كانت الروايات العاطفية لا تبالى بكثير من هـذه العناصر • اذ يأتى استكمال البناء الدرامى للعمل الفنى مقرونا بنوعيته ، فالرواية الاجتماعية تعتنى بالبيئة ، بينما لا تعتنى رواية التسـلية والترفيه مثلا بالمكان أو الزمان أو الشخصية ، ولا تهدف الا الى احداث المتعة والاثارة لدى القارىء ، ولا تأتى العناصر الروائية مجتمعة الا فى نوع واحد أطلق عليه اسـم (الرواية الفنيـة) كما تؤكد أن نجاح الرواية واقبـال القراء عليهـا ليس مرتبطا بالأسس المتبعة فى الكتابة بل ربما تكون الرواية ضـعيفة فى بنائها ، ولكنها محببة وجيـدة لدى المتلقى ، وأن بعض الروايات تولد ميتـة مع أن الكاتب التزم فيهـا بأكثر القواعـد ان لم يكن جميعهـا وليس هـذا مدعاة لطـرح الأسس والخصـائص المتعارف عليهـا ، واخضـاع العمـل الفنى لاجتهـاد الأديب ، اذ أن كل الألوان مهما خضعت أطرها للتجـديد يتبقى فيهـا العـديد من الخصـائص التى لا يمكن الاسـتعاضة عنهـا • ومع ذلك فانى لا أتفق مع أكثر ما قالته النـاقدة (جوهرة العمرى) عن هـذه الرواية عنـدما كتبت تقول : « ورواية من كاتب سـعودى لابد ألا تخلو من أيديولوجية المجتمع السـعودى وأنماط معيشته وتفكيره ، وانغماسه فى الحياة ، وراو سـعودى يدرك أن الهدف من الرواية هو أن تجيب الرواية عن حاجات قضايا معينة لجمهور محدد اجتماعيا وتاريخيا ، ولابد وأن يدس فى طيات روايته شـيئا من هـذا الهم الاجتماعى والتاريخى ••• ثم تقول •• واذا كانت الرواية لا تقوم بدون أن ترتكز على قصة وأحداث وشخصيات وحوارات يبرز الكاتب من خلالها اتجاهات مجتمعه ورؤيته فان الرواية لا تحيا طويلا بدون مضمون جيد سيكولوجى أو واقعى ، ولابد أن تكون القصة تجربة انسانية مهمة ، فاذا كانت التجربة ضحلة

تافهة ، أو لم تكن تعبر عن حالة نفسية أو فكرة قيمة فهى قصة مآلها النسـيان »[1] وتقول حول ذلك ان فكرة الرواية ليست تافهة ، لأنها تجربة عاطفية حتى لو كانت سـاذجة ، وإن الكاتبة قد نسيت الحديث عن خواص الفن الروائى لهذا اللون ، ولكن الفكرة مكررة ، وقرأها الناس فى روايات بنت الجزيرة وغيرها ، وقد وظف الكاتب هذه الفكرة ، وقدمها فى صياغة شعرية وجمل قصيرة تخضع كثيرا للتكرار والاستعراض الانشائى بحكم خبرته المتواضعة فى هذا الفن ، ولا أظن (ما بعد الرماد) الا أنها قصة قصيرة من قماش (بلاستيك) حاول الكاتب شدها وجذبها والضغط عليهـا فبدا بناؤها ذا نتاءات وتقوسات فوق ما طليت به من (ديكور) وزينات وتشكيلات لغوية (مجازية) • أو أنها مجمـوعة مواقف قصصية[2] ذات مضـمون وجدانى ألف بينها تأليفا غير محكم ليقدم منها رواية • أما رسـم الشخوص فلم يعد ذا بال عند الروائيين الجدد ، وأما تحديد البيئة ورصـد الحركة الزمانية فليس مطلوبا فى روايات الحب والاثارة • وعلى القارىء أو الناقد أن يبحث فى الرواية الاجتماعية (مثلا) عن الأنماط المعيشية ، كما عليه أن يبحث فى الرواية النفسية على الأساس الواقعى أو السيكولوجى •

لابد اذن أن نحاكم الرواية بآخر ما وصلت اليه التجربة الروائية من حيث البنـاء والنسيج ، وأن نوقن تماما بأن الأسس التى تعلمناها فى هـذا الفن ليست دستورا من السماء ، وانما هى مجموعة من القواعد النقدية التى رضى بها البعض ، وسئم منها الآخرون •

أما أن هـذه الرواية قد بنيت على المبالغات فهذا صحيح غير أن ذلك المنزع ليس مقصورا على (باطرفى) وحده وليس هو أول من سنه وأبدع فيه ، ولن يكون آخر من كتبـه وألف عنه • ولا نريد أن نكرر ما سـبق أن قلناه من مآخذ لغوية وبنائية ذكرناها فى صـدر الحديث عن هـذه الرواية •

---

(1) جـوهرة العمـرى – جـريدة النـدوة العـدد ٨٧١٤ ص ٩ فى ١٤٠٨/٣/٣ هـ •

(2) كالتى قدمها بعنوان (محاولة ٢) •

الفصل السادس

الرواية السياسية

١ ـ مضمون الرواية السياسية :

عاشت أكثر الدول العربية تحت سيطرة الاستعمار فترة طويلة . وبدأت منذ عشرات السنين تستعيد حريتها ، وتسترجع كرامتها التى سلبتها الدول الغربية فى ظل غطاء آخرق من الخلافة العثمانيه التى بسطت نفوذها لحقبة طويلة على سماء الأرض العربية ، لكن السحب لم تلبث أن انجلت حيث اتضحت الرؤية للأدباء والمفكرين فى هذا الوطن الكبير . وتسلطت الأقلام على الواقع المرير الذى خاضته أمتنا فى طريقها الى الحرية والاستقلال ، واتجه الرواة الى تصوير رحلة الكفاح والنضال للشخصية العربية منذ أن كانت أمورها فى يد الأجنبى حتى صارت فى أيدى أبناء الوطن ، لكن أمتنا العربية لم تسلم من كل أوجاعها ، فقد بقيت بعض الآلام المزمنة فى جسدها كمشكلة فلسطين وقضية الصحراء المغربية ، ونضال الشعب الجزائرى من أجل استقلاله وكفاح مصر ضد الاحتلال الانجليزى وغير ذلك من الهموم التى جسدتها الرواية الحديثة فى العديد من البلدان ، مع أن قيام بعض الثورات العربية ، ونهوض أكثرها بتحمل أعباء الحكم فى بلدانها لم يخل من بعض الممارسات التى وجد فيها الأدباء مادة للأعمال الروائية ، وتعددت المضامين التى أصبحت قاسما مشتركا بين الأدباء فى بعض البلدان كالدعوة الى الحرية والعلم والحياة الآمنة ، وحق المواطن فى العمل والكتابة والسفر وغيرها من الأمور التى يدور الحديث عنها فى العديد من الروايات العربية .

ونرى أن مفهوم الرواية السياسية أوسع بكثير من المضمون الضيق الذى حصرها فيه البعض ، وجعلها تقتصر على خدمة السياسة أو نقدها ؛

وتصوير الخلاف بين الأنظمة السياسية ورعاياها فى الداخل أو الخارج ، فهى فضلا عن ذلك تعالج — من خلال الالتزام الفكرى الذى يأخذ به الرواة — القضايا الوطنية التى تمر بها الأمة أو الدولة الواحدة مثل رواية (الحرب فى بر مصر) ليوسف القعيد ، و (الكرنك) لنجيب محفوظ و (الوشم) لعبد الرحمن مجيد الربيعى ، حتى لو نهض بهذا الدور بعض الرجال وليس كل الأمة أو أكثرها مثل (رجال فى الشمس) لغسان كنفانى و (المصابيح الزرق) لحنا مينه وغيرها .

ولهـــذا كانت الرواية التى تعبر عن مشكلات الانسان وصراعاته المختلفة ذات تأثير عظيم فى الحياة ، وصاحبة دور ايجابى فيها .. واذا كان الرواة (السياسيون) يتخذون أبطالهم من المجتمع فان ذلك يؤكد بصورة أو بأخرى ارتباط الحس الاجتماعى بالوضع السياسى ؛ لأن كل نظام يحاول دائما أن يصبغ البيئة باللون الذى يرتاح له ويؤمن بتأثيره وفعاليته ، وفى ضوء الرؤية التى ينطلق منها ويعبر عنها .

ويرى بعض الرواة (المميزين) أن تنطلق أعمالهم من دائرة أوسع ، ولا يحبذون أن تخرج تجاربهم من نطـــاق الاقليمية الضيقة ، ويفضلون لرواياتهم أن تشمل الساحة العربية كلها ان لم تتجاوزها الى خارج حدود الوطن الكبير ، حيث يعطون أعمالهم الصبغة العالمية الشاملة كتلك التى يتخذ منها الأدب المقارن أشكاله ونماذجه .

وتأتى الرؤية الشـــاملة أو المضمون العام فى خدمة العمل الأدبى كثيرا ، كما يسهم الصدق الفنى فى الفصل بين رواية وأخرى ، ولذلك نرى الروايات المتعددة المضمون متجردة غالبـــا من محدودية المكان ، وذات بعد زمنى واسع ، ويسطع هـــذا بوضوح فى أعمال عبد الرحمن منيف وجبرا ابراهيم جبرا . وهكذا يترك الرواة وطنهم الصـــغير الى التعبير عن قوميتهم الواســـعة وما تمـــوج به من تيـــارات وصراعات داخلية وخارجية .

واذا أردنا التنويه ببعض المضامين التى عالجتها الرواية العربية وجدنا فى مقدمتها القضية الفلسطينية والتى تمثل مأساتها الهموم الأولى للروائيين العرب فى السنوات الأربعين الماضية ولهذا يقول روجر ألن : « اذا تذكرنا حقيقة أن مأساة الشعب الفلسطينى والمجابهة مع اسرائيل كانتا تمثلان واقعا مرا بالنسبة للعرب خلال هذه الفترة ، فقد لا نستغرب حين نعلم أن هذا الموضوع هو أحد المواضيع الرئيسيه للرواية أثناء الفترة ذاتها »[1] .

ولا شك فى أن الرواية العربية قد بسطت القول فى هذا الموضوع ، كما شاركت الرواية المحلية فى التعبير عن هذه القضية بعدة أنماط من التعبير . وقد عرض عبد الله سعيد جمعان لحرب رمضان ١٣٩٣ هـ فى روايته (القصاص) عندما تحدث عن استشهاد أحد شخوصها الرئيسيين على الجبهة المصرية ، وتحدث عبد العزيز المشرى عن جانب آخر من القضية عند عرضه لأحد الشخوص فى رواية (الوسمية) وهو أبو صالح الذى سافر الى فلسطين ، وشاهد أرضها التى ضاعت من العرب ، وقد جعل المشرى فصلا من الرواية عن (مصلح الدوافير) وهو من فلسطين .

أما الدكتور محمد عبده يمانى فقد جعل روايته (مشرد بلا خطيئة) تجسيدا حيا لمشكلة فلسطين ، وتعبيرا صادقا عن قضية العرب الكبرى مع اسرائيل ، ولذا سنعاود الحديث عن هذه الرواية بتوسعة بعد قليل .

ولقد عرضت الرواية العربية لهذه القضية عرضا موسعا ، وذا أبعاد مختلفة ، فرأينا بعض الرواة يتناولون أزمة الثورة الفلسطينية خارج أرضها ، وتجربتها فى التصدى لمحاولات التصفية من قبل اسرائيل داخل فلسطين وخارجها .

كان الرواة فى كل بلد عربى يرصدون عمليات التحول السياسى

---

(١) روجر الن . الرواية العربية . ترجمة حصة منيف ص ٦٥

وتأثيرها على أفراد أمتهم ، ويسجلون الكفاح الوطنى من أجل الاستقلال ، ولكننا عندما نتابع ذلك فى الأدب السعودى نجد الأمر مختلفا ، فقد شهد المجتمع هنا هذا التحول ، ولكنه لم يكن ضد استعمار أجنبى بغيض ، وانما كان — أى التحول — صادرا عن رغبة أكيدة فى الجمع بين أطراف هذه الأرض ، وضمها تحت شعار واحد وعلم واحد باسم المملكة العربية السعودية ، ونبحث عن الرواية التى عالجت هذا التحول فى مراحله الأولى فلا نجد لها أثرا ، ولهذا نؤكد — بكل صدق — تخلف الرواية عن الشعر فى هذا الجانب اذ أفاض الشعراء فى الحديث عن جهود الملك عبد العزيز رحمه الله ودخوله الرياض ، وضمه المناطق الأخرى حتى اكتمل بها هذا الكيان الكبير ، وربما كان ذلك راجعا بالدرجة الأولى الى عناية البيئة العربية فى السعودية بالشعر على حساب بقية الفنون .

كما عرضت الرواية فى البلدان العربية الأخرى الى أثر التحولات السياسية على أفراد الأمة ، وأخذوا ينادون ببعض القضايا المتعلقة بهذه التحولات مثل الحديث عن حرية القول والعمل والاقامة والسفر والحياة الهادئة وغيرها . وخطا الرواة فى مصر والعراق وسورية وبعض البلدان الأخرى خطوات واسـعة فى هذا اللون ، فنراهم يوظفون الرمز أسلوبا وأداة له ، وقد جاراهم فى ذلك واحـد من الرواة الذين ينتمون الى السعودية بالاسم والجنسية وهو عبد الرحمن منيف الذى تسأير رواياته بما يكتبه بعضهم مثل عبد الرحمن الربيعى مثلا ، حيث يعتمد كل منهما على المذكرات التى يقولان انهما يغترفان منها ، فضـلا عن الموافقات الأخرى مثل اسـتعمال الرمز ، وترديد الكلمات المكشوفة (أحيانا) عن الخمر والجنس والقيود المفروضة على ما سوف نوضح فيما بعد . وتأتى أكثر روايات منيف لطرح هذه المعانى والافاضة فى شرحها والتعليق عليهـا . وقد بدأ الكتابة بروايته (الأشجار واغتيال مرزوق) والتى لا ترتبط بالأدب السعودى ، ولا تعبر عن البيئة المحلية باستثناء اسـم الكاتب وجنسـيته . والرواية ذات مضمون فكرى وقومى فى مناداتها بالقضايا التى يلهج بها أكثر الرواة فى مصر والعراق .

ولقد اتخذ هذا الكاتب موقفا عبر فيه عن رؤيته الفكرية والواقعية فيما يتصل بقضايا الشعوب العربية التى وقعت تحت نفوذ الأجانب لمرحلة زمنية طويلة ، ومحاولتها فى التحرر من الاستعمار بشتى أنواعه .

ويلجأ أكثر الكتاب العرب الى توظيف الرمز كأداة فعالة فى التعبير عن علاقة أفراد الأمة بالنظام القائم ، ولذلك يقع بعضهم فى خلاف مع العديد من الأفراد والمؤسسات حول القضـايا السياسية التى تخوضها الأمـة فى وقتها الراهن . وترتبط الرواية السياسية بالزمن (المـاضى والحاضر والمستقبل) وتوظف الوسـائل المختلفة للاعلام فى تكنيكها الفنى وفى تنوع مضمونها وتطوير أشكالها .

لقد تحدث الكثيرون عن الرواية السياسية ، ووضعت عنها بعض الكتب[1] ، ولكنها لم تسلم من الاعتراض الذى اقترن بجدل كبير لا نود طرحه للنقاش ما دمنا قد اقتنعنا بجدوى الرواية السياسية . أما الذين قالوا بهذا المصطلح فقد التمسوا له فى الفن والحياة ما يشفع لهم فى الدعوة الى تثبيت هـذا اللون الروائى ، ولذا يقول أحدهم : « فظاهرة غلبة الأحداث والمعطيات السياسية التى عاشها وطننا العربى خلال السنوات الأخيرة على الرواية بارزة لكل ذى عينين ، وفى حدود الدلالة عليـه كعلامة هامة وبارزة تقف عبارة (الرواية السياسية) »[2] .

ويلاحظ أن هذا النوع قليل جدا فى الأدب السـعودى كما هو واضـح فى العرض السابق وبالنظر أيضا الى بعض البلدان الأخرى ، ومع ذلك نجد أمامنا بعض الروايات التى نعرض لها فيما يأتى :

---

(١) منها كتاب (احمد محمد عطية) الرواية السـياسية . مكتبة مدبولى القاهرة ١٩٨٢ م .

(٢) نبيل سليمان (سورية) فى مقالة له بعنوان (الربيعى والانهار والرواية السياسية) نشرت فى كتاب (عبد الرحمن مجيد الربيعى ــ روائيـا ص ١٣٠ ــ الدار العربيـة للموسـوعات ــ لبنـان ١٩٨٤ م الطبعـة الأولى .

٢ ـ الأشـجار واغتيال مرزق لعبد الرحمن منيف :

(أ) (رواية سياسية واقعية ذات مضمون فكرى وقومى) :

يجد الباحث نفسه فى حيرة أمام بعض الأعمال التى تأبى القيد ، وترفض أحداثها أن تندرج داخل مضمون عام يجمع عددا من الروايات ، وما أبعد الفرق بين (الأشجار واغتيال مرزوق) لمنيف ، وبعض الروايات الأخرى ذات المضمون السـياسى مثل (مشرد بلا خطيئة) لعبده يمانى و (الشياطين الحمر) لغالب حمزة ، ولسوف تتضح ملامح هـذه الفروق بعد العرض لكل رواية على حدة .

تشتمل رواية (الأشجار ...) على رؤية عامة وشـاملة للحياة السياسية فى الوطن العربى ، وتتناول أحداثها بعض الهموم التى أفرزتها حروب العرب مع اسرائيل . ولقد قدم الراوى بعض الروايات الأخرى التى يردد بها النغمة التى يعزف عليهـا ومنها (النهايات) و (سـباق المسـافات الطويلة) وغيرها ، ولكن روايته (شرق المتوسـط) تعتبر امتدادا للمضمون الذى قدمه فى الرواية التى بين يدينا . ولذا يقول عنها أحد النقاد : « تصور روايتاه (الأشجار واغتيال مرزوق) و (شرق المتوسط) أزمة الحرية فى وطننا العربى ، وتقدمان بحثا فنيا فى أوجه هـذه الأزمة ، أو تنويعات على لحن الحـرية المفتقدة فى عالمنا العربى المعاصر . ويوجه الروائى من خلال هاتين الروايتين نداء حارا للحرية ، وصرخة احتجاج ضد مصادرة حرية الانسان فى الوطن العربى »[1] .

تأتى هذه الرواية مغايرة فى أحداثها للروايات التى سبق الحديث عنها ، اذ تفتقر الى حدث كلى يتنامى مع الشخوص عبر السرد والحوار ، ولكنها ترصد مجموعة من الأحداث فى شكل يوميات أو بلاغات مختلفة ذات مضامين متعددة ، يسترجعها الشخص الأول بالرواية أثنـاء رحلته بالقطار معبرا عن شخصية رجل سياسى هارب من وطنه ، ويدور الحوار

(١) أحمد محمد عطية (أصوات جديدة فى الرواية العربية) ص ١٦١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .

بينه وبين الشخصية الثانية ، والتى يمثلها (الياس فخلة) حيث يفضى بكل آلامه وآماله الى رفيق دربه (منصور عبد السلام) بحيث استغرقت اعترافاته القسم الأول من الرواية ، وكان منصور فى هذا القسم مستمعا ومتسائلا ومتداخلا فى الحوار بصورة متقطعة ، ولذا يعد (الياس) الشخصية الأولى فى القسم الأول من الرواية ، والذى ينتهى بحجز رجال الجمارك له ، ويتحرك القطار بدونه ، ويبقى فيه (منصور ..) الذى يسترجع رحلة حياته بأسلوب المنولوج الداخلى وتدفق تيار الوعى ، وبخاصة موقفه من السلطة ، وقصته مع المرأة ، وسفره من أجل العلم ، ورحلته الأخيرة التى يغادر فيها الوطن . وتنتهى الروايه بمجموعة من اليوميات التى سجلها بعد نزوله من القطار ، وأثناء عمله فى البحث عن الآثار ، وترجمة ما عليها من لغات ، معبرا عن لون العلاقة بين الشرق والغرب .

تقوم الرواية على شخصيتين رئيسيتين ، ويأتى الحدث تابعا لهما . أولهما منصور عبد السلام وهو الشخصية الأولى التى تظهر فى كل الرواية ، وان كان بروزها فى القسم الأول عارضا ، لكنها تنهض بالبطولة المطلقة فى القسم الثانى . أما الياس فخلة فهو الشخصية الثانية فى الرواية ، والشخصية الرئيسية فى القسم الأول منها . (الياس فخلة) شخصية فقيرة فى المجتمع ، تعبر عن أزمة الحرية لدى الانسان العربى وهو : « البطل الشعبى المهرب المحاصر ، والمهدد فى أمنه وحياته أيضا بسبب صراعه مع السلطة ، ورفضه لقيم المال والمنفعة التى تلتهم قيم الانسان الأصيلة ، وحبه النبيل للحياة والزرع والأشجار ، ومن انهيار القيم الانسانية واستبدالها بقيم غير انسانية »[1] .

لقد تحول القسم الأول من الرواية الى سيرة ذاتية لالياس الذى استدرجه منصور ؛ لكى يحكى له مأساته ، وقصته مع البحث عن عمل يعيش منه ، ومحاولاته الواقعية للخروج من دائرة الحصار ، وفشله

---

(١) المرجع السابق ص ١٦٣

فى تحقيق ذاته ، وأزمته مع المرأة ويأســه من الحياة ، واغترابه داخل وطنــه ، ولذا فهو يمثل أحد وجهى أزمة الحــرية فى الوطن العربى ، يقول المؤلف على لسان (الياس) : « فى المدينة عملت صــانعا عند دهان ، ثم عاملا للبناء ، كان حظى فى هذين العملين مثل حظى فى الفرن • أعمل يوما ، وأتعطل أياما • جئت فى المدينة الكبيرة • تعبت وأنا أدور ، صدتنى الوجوه القاسية التى لا تعرف رائحة الأشجار ، ولا تعطف على الغرباء ، فكرت أن أعود للطبيعة مرة أخرى ، ولكن الكراهية الصفراء التى رأيتها فى وجوه أهلها صدتنى بسرعة • وددت فى أعماقى صرخة تؤنبنى ، تقول لى : ابق حيث أنت ابحث عن عمل آخر » [1] •

ويرفض الياس اذلال صاحب العمل له فيتركه ويعمل وقاد حمام • ثم عاملا فى مقهى ويتحول الى تاجر صــغير يحمل مبيعاته على حمــار يطوف به القرى ، ويتحدث عن الأشجار التى ترمز الى الأمل والعطاء والتواصل والكرامة والحيــاة • ويستطرد المؤلف الى ذكر العديد من المواقف التى يتعرض لها الياس كزواجه من حنة ، وعودته الى الطيبة (القرية) وعمله طباخا ، وموت حنة (زوجته الأولى) وقتم الحمــار ، وخروجه من البلدة ، وتنقله بين العديد من الأعمــال (عامل بنــاء ــ بائع يانصيب ــ راعى غنم ــ دباغ جلود ــ تاجر ملابس مهربة ــ زارع الأرض والأشجار ــ فران ــ عامل فى نزل (فندق) بائع متجول ••) • وقد تزوج من أخت النصراوى التى كانت على النقيض من حنة ، وكان منصور يسأله بين موقف وآخر عن الأشجار التى زرعها ، وينتهى هــذا القسم بحجزه عند رجال الجمارك •

لقد كثرت المواقف التى تحدث عنهــا الياس ، وجاء السرد متقطعا بالكثير من الأحداث غير المترابطة ترابطا عضويا ، ولكنها تدور كلها من خلال شخصية هــذا البطل الشعبى المهدد فى رزقه وعمله وكرامته •

---

(١) عبد الرحمن منيف ، الأشجار واغتيال مرزوق ص ٦٧ المؤسسة العربية للطباعة والنشر ــ بيروت ١٩٨٣ الطبعة الرابعة .

ولكن هـذه الأحداث والمواقف والشخصيات الزائدة أفقدت الرواية — فى هـذا الجزء — البنـاء المتنامى الذى يتطلبه العمـل الروائى ، وتوارت الحبكة والصراع الدرامى ، ولا يبرز الا الياس وهو يحكى مشـكلته مع المرأة والعمل وتاريخ (الطيبة) وصراعه مع السـلطة . ويتمخض كل ذلك عن الاغتراب الذى يعانى منـه واليأس الذى يحيط به ... « عندما يفترق الفريقان ، بعد أن جمعتهما (الخيبة) وينفصل الوجهان (الياس نخلة) الانسـان المعذب بالأشـجار والحب ورجال الجمارك و (منصور عبد السلام) السياسى المثقف الهارب الى الخارج بحثا عن عمل جديد ، عندئذ يبدأ القسم الثانى من الرواية فى تصوير أزمة الحرية السـياسية التى جسدها (منصور عبد السـلام) »[٢] ، وعندما يبقى منصور وحيدا فى القطار يقفز خياله وتنشط ذاكرته فى جمع تفاصيل حياته وتجسيدها أمام عينيه ، فيتحدث الى نفسه عبر تيار الوعى ، ونعرف أنه يغادر الوطن هربا من دوامة الحصار والمتابعـة ، ليصبح مترجما فى بعثة آثار تبحث عن ألواح الطين المفقودة ، بعد أن جاع وتغرب ، وتعب وفصل من الجامعة بعد أن كان يعمل بها مدرسـا للتاريخ المعـاصر .

ويستمر المؤلف فى تعرية المـاضى الذى عاشه منصور عبد السلام الذى عمل بائعا للكتب ، ودخل السـجن ، وشارك فى مظاهرات الطلبة واشتمله الحزن أثناء حرب فلسـطين ، ومات أبوه من أجل السياسة ، ويتذكر البطل هزيمة العرب التى تصوروها انتصـارا ، ولكنه استرد توازنه بعد التعيين فى الجامعة لتدريس مادة التاريخ الحديث ، ولا يقنع بالمنهـج الذى ينهض بتدريسه ، فيخرج عليه معرضا نفسـه للخطر ، ويعرف أنه مراقب ، وتتحـول قاعة المحاضرات فى نظره الى سـجن ، وتتحـول كلماته الى قطع من الحديد الصدىء ، وصار يلقى المحاضرات وكأنها واجب ثقيل ويتساءل المؤلف على لسانه فيقول : « لمـاذا هزمنا أول مرة ، وكانت لدينا جيوش وكانوا هم عصابات ؟ ولمـاذا هزمنا للمرة

(١) أحمد محمد عطية . أصوات جديدة ص ١٦٤ ، ص ١٦٥

الثانية ، وكانت لدينا جيوش وعصابات وليس لديهم الا جيوش ؟ ماذا أقول لهم ؟ هل أصرخ وأتعرى ؟ هل أقذف نفسي من النافذة ؟ كنت أريد أن أتحدث عن هــذا عشرين ساعة متواصلة »[1] .

ويعكس المؤلف بهذا المقطع تلك المرارة التي سيطرت على شـباب الأمة العربية بعد حرب ١٩٤٨ م وحرب ١٩٦٧ م ، وكيف تأثر أسلوب التعامل مع العلم والفكر بعد كل هزيمة عسكرية أو سياسية . ويتمخض صراع بطل الرواية مع السلطة عن فصله من الجامعة ، وفشله في العثور على وظيفة الى أن قطع صلته بماضيه ، وأخفى حكاية فصله بسبب مواقفه السياسية حتى تمكن من العمل بوظيفة مترجم في الآثار ، وفي القطار يعود الى واقعــه ، ويستيقظ وعيه ، وتنتهي الرحلة بالقبض على رجلين في محطة صـغيرة .

نشر المؤلف في نهـاية الرواية مجموعة من اليوميات التي يستدل بهـا على نوع من الصراع النفسي الذي ينتاب البطل لمـوت مرزوق أو قتله ، ذلك الرجل الذي يمثل كل من يسعى للحصول على رزقه ، أو أنه النموذج البشري للانسان العربي المعذب المغتال في صمت .

كان البطل يمزج بين الزمنين المـاضي والحاضر ، وهو يتذكر ماضيه أثنـاء الرحلة ويمتد الحصار اليه ، وهو قابع في كراسي الدرجة الثانية بالقطار ، وتنهال عليه أسـئلة الرقابة ورجال الأمن والجوازات ، ويصرح لهم بأنه غير موجود ، وأنه مات منــذ زمن طويل ، ويجيب بالمونولوج اجابات ذات دلالة بالغة .

تظهر الأشجار وهي تغتال في نهاية القسم الأول بينما يظهر مرزوق فجأة في نهاية القسم الثاني وهو يغتال تعبيرا عن اليأس والاحباط الذي ينتاب الوجود الانساني في عالمنا المعـاصر .

---

(١) عبد الرحمن منيف . الأشجار واغتيال مرزوق ص ٣١٠ ، ٣١١

بات واضحا أن المؤلف قد استغل مخزونه اللغوى فى توظيف الرمز والايحاء للاستدلال على الواقع الذى عاشه هــذا الجيل ، وان استطرد الى العديد من الحوادث والجزئيات الصغيرة التى لا تخدم الحدث الكلى، ولا تســهم فى تصوير الشخصية ، ولذلك نلاحظ كثيرا من التكرار فى سرد الأفكار الجزئية ، وتلاشى عنصر الصراع تماما من الرواية ، وان كان الراوى قد عمد الى ابراز الصراع الداخلى الذى انتاب الشــخصيتين الرئيسيتين • كما أن قصص الحب الفرعية التىحرص المؤلف علىأن يشيع بها جوا من الواقعية قد أسهمت هى الأخرى فى تفكك البنــاء الدرامى للأحداث ، وأتصور أن الكاتب لم يكن يعنيه الصراع الذى ينتاب كلا من الياس ومنصور ، وقد تركهما يتحدثان عن نفسيهما ، ويجريان حوارهما الذى استغرق القسم الأول من الرواية • وفى القسم الثانى صار الحوار بين منصور ونفسه من خلال موازنته بين المــاضى والحاضر ، أو بين الحلم والواقع ، أو بين الوعى وتيار الوعى •

الأشجار واغتيال مرزوق رواية سياسية يسترجع فيها (منصور) أحداث التاريخ الذى عاشه (الياس) أو عاشه منصور نفسه ، أو عاشته الأمة العربية بصراعاتها مع الغرب واسرائيل • وتدل الأحداث على الزمن التقريبى للرواية ، وهو الحقبة التى أعقبت حرب عام ١٩٦٧ م ، أما المكان فيشمل كل أرجاء الوطن العربى الذى تشترك أقطاره فى الكثير من الهموم والآلام ، فشخصية المســيحى (الياس نخلة) ومعاناته فى البحث عن عمل لا تتفق بحال من الأحوال مع البيئة العربية فى السعودية ، وكدت أوقن بعد قراءة الرواية أن الأحداث تجرى فوق البيئة المصرية ، حيث ذكر المؤلف مجمــوعة من أســماء الأشخاص والأماكن والمواقف التى توحى بذلك ، مثــل قرية (بيــلة) ووادى المــلوك والاســكندرية ومرسى مطــروح ، وأشــجار القطن ، وبيع اليانصيب ، والياس نخلة والحاج زهدى الصــناديقى ، لكن المؤلف يتحدث فى موقف آخر عن احتلال الانجليز للعراق ، وأن القطار يغادر الحدود ، فضــلا عن بعض الدلالات اللغوية فيتجه ذهنى الى بيئة العراق ، ثم تتابع حركة القطار

وهو يسير نحو الشمال ، ثم وهو يتحرك نحو الجنوب ، ونقرأ بعض الحوادث الجزئية الصغيرة فنفهم أن مسرح الرواية هو احدى البيئات الأخرى ، ولكن يأتى بعدها ما ينقضها حتى انتهت الأحداث وبات واضحا أن مكان الرواية هو القطار وبعض المواضع الأخرى ، وأن الحوادث تمتد لتشمل الوطن العربى كله •

عمد القاص الى توظيف المونولوج الداخلى والمونتاج السينمائى والقطع وتيار الوعى فى رصد حياة كل من الياس ومنصور ، وما لحق بهما من أضرار بسبب موقفهما من السلطة • واعتمد على الحوار اعتمادا كليا ، ولكنه كان قاسيا فى نقده الذى كان يصل به أحيانا الى درجة الشتائم ، فضلا عن استعماله لكم هائل من مفردات اللغة التى تعبر عن الحزن والسخط والألم والمرارة ، فكان يشبه بعض الشخوص بالحيوانات والحشرات وغيرها مثل (كلب — حمار — بقرة — ضفدع — قرد — فيل — أرنب — كبش أعرج — بغل — ثعلب — ذبابة حيوان •••) الى غير ذلك من المفردات التى تعبر عن الألم والقسوة والمرارة التى اختزنها بطلا الرواية • لقد اختار الكاتب اسم (الياس نخلة) ليعبر عن خطورة اقتلاع الأشجار واسم (منصور عبد السلام) — الذى استسلم ورفع الرايات البيضاء بعد الحصار المفروض عليه من كل جانب ؛ ليشهد على فقدان الذات وضياع الهوية العربية •

يساير عبد الرحمن منيف بعض الروائيين فى العراق عندما يرددون فى رواياتهم المواقف التى تحياها شخوص الرواية مع الخمر والمرأة والهزيمة ، ولذا تكررت الأحداث التى يحتسى فيها البطل الخمرة ، أو يتحدث عن علاقاته الغرامية ، أو عن الكتب التى يحملها ، أو عن الوجهة السياسية التى يتبناها ، ويتعذب بسببها أو بسبب التوتر الذى يعانى منه أبناء جيله •

٢ — موازنة بين الأشجار والأنهار :

أمامنا الآن رواية (الأنهار) لعبد الرحمن الربيعى ، ونراها تتوافق

فى أمور كثيرة مع (الأشـجار واغتيال مرزوق) ، فكلا الكاتبين يعتمد فى روايته للأحداث على المذكرات أو اليوميات التى يسترجع بها البطل الأحداث من خلال العزف على لحن المنولوج الداخلى والسرد التقليدى . ويأتى الحديث عن المـاضى مقطعا وغير متواصل ، وعبر حيوات الأبطال . وكلا الكاتبين يردد الحـديث عن المرأة والخمر وملحمة (جلجامش) والمذكرات السـياسية ، فالأشجار تسجيل ليوميات منصور عبد السلام وأما الأنهار فهى من مذكرات أو أوراق صلاح كامل التى يرصد فيهـا الحياة السـياسية فى العراق . وتجرى الأحداث فى الروايتين بعـد عام ١٩٦٧ م . وينهض كلا البطلين بدور الراوى الأمين على التـاريخ والذى يسجل الحوادث بصـدق وواقعية ، ويطرح الأسـئلة ويورد الأجوبة ، ويتحدث عن الرحيل والموت واليأس والحرب مع اسرائيل .

يقـول الربيعى فيما سـجله صلاح كامل فى أوراقه فى كانون الثانى ١٩٦٨ م :

« كانت بغـداد تضمهم ، طلبة جاءوها من مدن العراق المترامية ليدرسوا الرسم . وفى رءوسهم أحلام كبيرة عن الضوء والمجد . وكان البلد يفور بالأحـداث والتظاهرات ، وعنـدما حدثت النكسـة قال سعدون الصفار :

— ثرثرة وخطب زعماء ليس الا . هذه هى أمجادنا ... »[1] .

وهكذا تتقارب الروايتان فى التوجهات السياسية فضلا عن التوجهات الفنية التى يسخرها الكاتبان لخدمة العمل الأدبى مثل توظيف الرمز ، ورصـد حركة التاريخ ، والمناداة بالحرية ، واحترام الفكر ، والدعوة الى حياة مستقبلية جديدة .

واذا كنا قد تحدثنا عن المضمون السياسى فى رواية (الأشـجار) فاننا نقرأ لمن كتب عن رواية الربيعى يقول : « ان الأنهار تعكس بكل

---

(١) عبد الرحمن الربيعى . الانهار ص ٢٣ الدار العربية للموسوعات الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٨٤ م .

جلاء تطور التجربة السياسية لصاحبها ، كما تعكس ثقافته الفنية والأدبية الممتازة ، من خلال الحوارات العديدة والفنية حول شتى الأعمال والقضايا الأدبيـة والفنية مما يتجاوز ما رأيناه لدى جبرا ابراهيم جبرا فى (السـفينة) » وكذلك من خـلال المقتطفات الكثيرة التى تتوزعهـا جواب الرواية »[1] •

وهناك شيىء آخر وهو أن الربيعى ومنيفا كتبا روايات متعددة ذات مضمون سياسى فللربيعى روايات أخرى فى هـذا الاتجاه مثل الوشم والوكر ، ولمنيف أيضا عدد من الروايات التى يعزف بها على وتر الحياة السياسية فى العالم العربى ، ولهذا نرى رواياته من شدة التقارب بينها، وكأنها رواية واحـدة ذات أقسـام متعددة ، أو ذات حلقـات يكمل بعضـها الآخر •

٣ ـ شروق المتوسـط :

كتب عبـد الرحمن منيف عددا من الروايات التى يعالج بها بعض القضايا السياسية فى العـالم العربى ، وتعد روايته (شرق المتوسط) امتدادا لروايته (الأشـجار واغتيال مرزوق) •

واذا كان الدكتور منصور عبد السلام قد انتهى بفصله من الجامعة ، وتشرده ، وعمله فى غير تخصصه فان (رجب اسماعيل) يبدأ من حيث انتهى (منصور) » ولذلك فالأحداث فى شرق المتوسط تكمل الأحداث فى روايته السـابقة ، حيث تبدأ شرق المتوسط بخروج البطل من السجن مصابا بروماتيزم فى الدم • لا يبالى المؤلف بتحديد المكان تحديدا تاما ، وفى (شرق المتوسط) ما يكشف عن عمومية المكان ، وشـمول رؤية المؤلف تجاه الشرق العربى كله وسخريته من وضع الانسان فى كل هذه المنطقة بأسرها • كما تتفق شرق المتوسط مع الرواية السـابقة فى اعتماد (البطل) على المذكرات فى سرد الأحداث ، وان كان هـذا الأسلوب

---

(١) نبيل سليمان . (الربيعى والانهار والرواية السياسية) مقال فى كتاب (عبد الرحمن مجيد الربيعى روائيا) ص ١٠٧ ، ص ١٠٨

لا يقتصر على عبد الرحمن منيف وحده بل يسلكه كثيرون غيره ، وسبق أن مثلنا برواية للربيعى ينهج فيها هذا النهج فى سرده للأحداث ، وفى اجرائه للحوار بين الشخصيات .

وتتوافق روايتا منيف فى ذكر الوقائع عبر تيار الوعى ، ومن خلال رحلة البطل الى خارج الوطن حيث ارتحل منصور عبد السلام ورجب اسماعيل الى فرنسا . أما الأول فكانت رحلته بالقطار بينما ارتحل الثانى عبر المتوسط على الباخرة اليونانية (أشيلوس) واعتمد الكاتب فى الرواية الأولى على صوتين هما (صوتا منصور والياس) بمثل اعتماده فى (شرق المتوسط) على صوتين أيضا وهما (صوتا رجب وأنيسة) .

لقد جعل المؤلف رواية الأشجار من قسمين تتجلى الشخصية الثانيه فى القسم الأول ، وتكشف الشخصية الأولى عن صراعها السياسى وأزمتها الفكرية فى القسم الثانى ، بينما جعل رواية (شرق المتوسط) من ستة فصول ينهض البطل بسرد الأحداث على لسانه فى الفصول (الأول والثالث والخامس) وتستكمل الشخصية الثانية وهى (أنسية) رواية الأحداث على لسانها فى الفصول (الثانى والرابع والسادس) . وهكذا اتفقت الروايتان فى تقنية الأصوات ، وتوزعت كل رواية عن الشخصيتين الأولى والثانية .

يرتحل كلا البطلين فى الروايتين وهو يحمل بعض الكتب والمذكرات، ويخشى منها ويخاف عليها ، وكلاهما خارج من أزمة ومقبل على أخرى ، فالبطل فى الأشجار يرتحل بعد فصله من الجامعة ، وفشله فى العثور على عمل ، بينما يرتحل (بطل) (شرق المتوسط) بعد خروجه من السجن ، وفقده لحبيبته ، مع استمرار كلا البطلين داخل السجن النفسى ، اذ يغمرهما الخوف من السلطة والتفتيش والقاء القبض عليهما .

تعرض كلتا الروايتين لمشكلة صراع الأفراد مع السلطة ، وقد تجلى هذا المضمون فى الرواية الأولى . أما شرق المتوسط فتعرض لهذه

القضية من خلال الشخصية الأولى ، حيث يخرج البطل من السجن وهو يلعق مأساته ومعاناته المتتالية خاصة وأنه لم يخرج الا بعد أن تعهد بترك العمل السياسى ، وقبلت أمه أقدام الحراس على أبواب السجن ، ولكنها تموت قبل أن يتحقق حلمها فى الافراج عن ابنها ، وتتواصل حلقات المأساة التى تحل على رأس البطل عندما يجد حبيبته قد انهارت وتزوجت ، ويرضخ رجب ، ويذهب الى بيت أخته ، وتستمر الرحلة الى فرنسا ، ثم تتعقبه الشرطة فى شخص (حامد) زوج أخته أنيسة ، والذى دخل السجن كرهينة ريثما يعود رجب ، وقد تمكنت الشرطة من استعادته فعاد الى السجن طائعا مختارا . لكنه لم يلبث فيه سوى ثلاثة أيام خرج بعدها مهزوما محطما ، لتكون نهايته فى بيت أخته . ولكن المؤلف لم يكتف بهذه النهاية ، بل جعل السلطة تعيد (حامدا) الى السجن للتأكيد على استمرار الأزمة ، والتى تنطلق منها أحداث الرواية وتدور حولها .

أعطى الكاتب فى الروايتين شخوصه حرية الحركة والتعبير والتفكير، وجعل كلا منها تقدم الأحداث بلسانها ، ولم يقصر الفكرة على ضمير واحد للمتكلم ؛ لئلا يحكم على الشخصيات الأخرى بالتقوقع داخل الرؤية الخاصة به ، فالتحدث بأكثر من ضمير يتيح للشخوص أن تمارس الفعل بدون تدخل خارجى ؛ ولأن ضمير المتكلم ضمير مغلق لا يتمكن الكاتب معه من شرح ما فى وعى شخوصه وذاكرتها .

لم يتغير أسلوب عبد الرحمن فى هذه الرواية عن أسلوبه فى رواية الأشجار من حيث الاعتماد على تيار الوعى والمنولوج الداخلى وتداخل الأزمنة وعرضه لوسائل الاهانة من ضرب وشتائم وممارسات غير مشروعة ، والربط بين الماضى والحاضر فى حركة مستمرة أثناء عرض الأحداث .

وقد تحدث الناقد أحمد محمد عطية عن (التقنية الفنية فى رواية (شرق المتوسط) فقال « من هذا المزج الفنى بين الذكريات والوقائع والأزمنة المتداخلة والمتشابكة والمعقدة تتابع سقوط البطل وتحولاته

المـأساوية أثناء فقده لروحه وقوته ، وتماسـكه واعترافه ورضوخه .
ان رعته من السـقوط والخيانة يفوق أيام الرعب والتعذيب السابقة .
ويصور الروائي ضميره المعذب تصويرا داخليا عميقا ، فالأحداث الخارجية محدودة والرواية تجوس داخل نفسية البطل وذهنيته ... »[1] .

وتتفوق (شرق المتوسط) بدقة التعبير وتكثيف اللغة وشـاعرية الأسـلوب وخلوها من القصص الفرعية والحـوادث الجانبية التى كان (منصور والياس) يستطردان اليها فى رواية (الأشجار ...) ولذلك جاءت (شرق المتوسط) أقم حجما وأكثر تركيزا مع أن المضمون متقارب بدرجة كبيرة وأن اختلفت تفاصيل الأحداث بين الروايتين .

تتوافق الروايتان فى القضية التى ينادى بها المؤلف على ألسـنة شخوصه وتختلفان فى المعالجة الفنية اذ بدت (شرق المتوسط) بصورة متقدمة تتضح فيها قفزة الراوى الى الأمام ، وتطوره مع هـذه الرواية ذات الايقاع المكثف والأداء المتميز ، وفى حديثه عن صراع البطل مع المرض ، وذهابه الى بعض الأطباء الفرنسيين يقول على لسان (رجب) أثناء رده على الطبيب : « رأيت وجهه يكتسب حمرة زاهية ، تجعله أقرب الى وجوه الفتيات الصغيرات ، هززت رأسى بحيرة . ماذا أقول له ؟ لو قلت له : كنت سـجينا سياسيا ، هل يفهم معنى هـذه الكلمات ، لو قلت انى محكوم احدى عشرة سنة ، قضيت منها خمسا ، لا لسبب ... لو قلت له هل يصدق ؟ سوف أقول ... »[2] .

وفى الفصل الأخير حيث كان السرد بضمير المتكلم ، قال المؤلف على لسان أنيسة : « لو كان رجب حيا لكتب لكم رواية أو شيئا آخر تستمتعون به وأنتم تقرأونه لكن (رجب) رحل ، رحل منذ وقت بعيد ،

(1) احمد محمد عطية . اصوات جديدة ص ١٧٠ .
(2) عبـد الرحمن منيف . شرق المتوسـط ص ١٨٣ دار الطليعـة بيروت ١٩٧٥ م الطبعة الأولى .

ولا أجد الآن تكريما لذكراه الا أن أهرب الأوراق التى عاد بها الى ما وراء الحدود وأنشرها كما هى »[1] .

أما حامد (زوج أنيسة) فقد اعتبر مسئولا عن نشر بعض الكلمات عن رجب فى صحيفة أجنبية . أما أنيسة فقد قررت أن تكون مخطئة مثل أخيها ، وتبعث بأوراقه الى خارج الحدود . وبهذا الموقف انتهت (شرق المتوسط) ليواصل المؤلف التعبير عن رؤيته السياسية فى روايات أخرى بصورة أكثر تفصيلا وتحديدا ، ومع أبطال آخرين يسيرون على درب منصور عبد السلام ورجب اسماعيل وغيرهما من شخوص (منيف) فى هاتين الروايتين .

٤ – مشرد بلا خطيئة لمحمد عبده يمانى(٢) :

(رواية قومية تاريخية ذات وجهة سياسية) .

صدرت (مشرد بلا خطيئة) مع أخت لها هى (اليد السفلى) فى كتاب واحد ، وكانت كل رواية منهما جديرة بأن تصدر فى كتاب مستقل ، وبخاصة الرواية التى بين أيدينا والتى جاءت فى القسم الثانى من الكتاب الذى زادت صفحاته على الثلاثمائة . ولا أدرى لماذا ذكر المؤلف على غلاف الروايتين أو القصتين الطويلتين بأنهما (مجموعة قصصية) ؟ وأين هذه المجموعة ؟ فليس فى الكتاب سوى روايتين الأولى ذات مضمون عاطفى واجتماعى ، أما الثانية فهى رواية قوميه تاريخية ذات وجهة سياسية كما ذكرت فى صدر هذا الحديث . والتى تحدث عنها الدكتور يمانى فقال : « استوحيتها من واقع الألم التاريخى

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠٦

(٢) ولد محمد عبده يمانى فى مكة المكرمة عام ١٣٥٩ هـ (١٩٣٩ م) ، وحصل على البكالوريوس فى الجيولوجيا من جامعة الملك سعود ، ونال الماجستير والدكتوراة من أمريكا ، وعمل مديرا لجامعة الملك عبد العزيز ووزيرا للاعلام ، وأسهم بالعديد من البحوث والمقالات العلمية والأدبية . وكتب القصة القصيرة والرواية ومن مؤلفاته : الجيولوجيا الاقتصادية . المعادلة الحرجة ؛ فتاة من حائل .

الذى ليس له مثيل ذاك الذى عاناه — ويعانيه — أخواننا الفلسطينيون ، أصحاب فلسطين وأهلها ، ومن التطورات التى طرأت على القضية الفلسطينية ، منذ أن بدأت أقسى جريمة للتهجير — تناولت شعبا بأكمله — الى أن وجد هذا الشعب نفسه مرغما على أن يحمل البندقية ، ويدافع عن قضيته بنفسه ، على النحو الذى نعرفه ونعايشه »[1] .

لقد كان المنحى التاريخى الذى اتكأ عليه المؤلف فى هذه الرواية مقرونا بقضية فلسطين تلك القضية التى شغلت العالم كله حتى صار المؤلف يتساءل فى أحداث الرواية عما قامت به الأمم المتحدة لحل هذه القضية ، وأين ميثاقها الذى انتهك قبل أن يجف مداده ، وأين هى حقوق الانسان ؟ وحق تقرير المصير ، وحق الأمم والشعوب فى التمتع بالحرية وأين الشعب الفلسطينى من هذه الحقوق ؟ ؟ على أن الرواية لا تقتصر على التاريخ والسياسة بل تتعدد أصواتها وتشمل بهموها الأمة العربية كلها .

والقضية الفلسطينية عند الكاتب هى قضية فكرية يعرض لها بقلم رجل الاعلام الذى يجمع بين الحوادث التاريخية الحقيقية والرؤية الخيالية ، ويمزج بينهما فى قالب يعبر عن جوانب الأزمة السياسية لهذا الشعب المشرد بلا خطيئة .

ويقول أحمد عطية عن مضمون هذه الرواية : « أما الرواية الثانية للدكتور محمد عبده يمانى (مشرد بلا خطيئة) فهى قصة تاريخية طويلة تجمع بين التاريخ والأدب والاعلام أيضا ، وتقدم فى دفعة واحدة بلا فصول عرضا تاريخيا لوقائع القضية الفلسطينية ، وتصور الصراع العربى الاسرائيلى منذ تجمعت نذرها فى الثلاثينات حتى معركة الكرامة فى آواخر الستينات »[2] .

---

(١) د/محمد عبده يمانى من المقدمة التى عقدها للحديث عن قصته (مشرد بلا خطيئة) فى أول الكتاب الذى حمل اسم القصة الأولى (اليد السفلى) ص ٧ المطابع الأهلية بالرياض ١٣٩٩ هـ — ١٩٧٩ م .

(٢) أحمد محمد عطية . أصوات جديدة فى الرواية العربية ص ١١٧ ، ص ١١٨

لقد اتخذ المؤلف من أسرتى (أبى ابراهيم) الفلسطينى و (حاييم) اليهودى تجسيداً للصراع بين العرب واسرائيل منـذ أن تخلقت الأزمة قبل عام ١٩٤٨ م الى أن كانت معركة الكرامة فى عام ١٩٦٨ م ولعل هذا الامتداد الزمنى قد جعـل الأحداث تتصاعد وتعلو عبر العـديد من الشخصيات ، ومن خلال المعـارك الكثيرة والعمليات الفدائية الجريئة التى ابتدأها فى الرواية (نمر) وسـاعده على تأجيجها (ابراهيم) وهو الشخصية التى حولت خاتمة الرواية الى نهـاية مأساوية ودرامية بعد أن تغلب على صديقه القديم (يورى) وقتله برصاص بندقيته •

جاءت الرواية بلا فصول ، وكأن المؤلف أرادها دفعة واحـدة ، وكلا لا يتجزأ مع أن أحداثها خليقة بأن تتعاقب فى أقسـام أو فصول لتغيير البيئتين الزمانية والمكانية فيهـا ، فقد بدأت الأحداث فى بلدة (عين كارم) التى لا تبعـد عن القدس أكثر من ثمانية كيلو مترات ، كما عرضت الرواية لبعض ما جرى فى قرية (دير ياسين) التى تقع على بعد ثلاثة كيلو مترات من (عين كارم) • ثم كان النزوح الى حى البقعة بالقدس الجـديدة ، اذ حاصر اليهود (عين كارم) ما عدا الطريق الى القدس فقد بقى مفتوحا ، وانتقلت الأحداث الى أريحا ؛ لأن الانجليز كانوا يخلون مواقعهم فى القدس ويسلمونها لليهود ، ثم انتقل المهاجرون وهم أهل عين كارم من أريحا الى عمان ، وكانت نهـاية الأحداث على أرض الكرامة •

تعد شخصية (ابراهيم) بنموها وتجاوبها مع الأحداث الشخصية الرئيسية فى الرواية ، فقد بدأت به طفلا صغيرا يزامل صديقه اليهودى (يورى) ابن (حاييم) وكان يتصرف مع (يورى) بما يمليه عليه فهمه وتصـوره ، فلم يكن يعرف عنه أكثر من أنه صـديقه وزميله • ومن واجب الصداقة أن يسأل عنه ويطمئن عليه • وقد حدث أن اعتدى اليهـود على البلدة ، واذ بابراهيم يترك أبويه ، ويذهب ليطمئن على (يورى) وأسرته • ويتجه الولدان ذات مرة الى احدى البحيرات ،

ويمسك كل منهما بسمكة في يده ، أما ابراهيم فقد أمسك بسمكته ، وقضى عليهـا حتى خرجت أحشاؤها فتألم لذلك . وكانت فكرته فى أن يرسما وشما مشتركا فى صورة سمكة على الذراع الأيسر لكل منهما . وعندما نزح الشـيوخ والنساء والأطفال عن (عين كارم) تمنى ابراهيم أن يكون (يورى) معه . وفى أريحا ضاع ابراهيم ليلة بأكملها بسبب خروجه للبحث عن يورى وأسرته ، اذ كان يظن أن على أسرة (حاييم) أن ترتحل معهم من مكان الى آخر ، ولذا يقول المؤلف على لسان ابراهيم عندما كان يجيب على سؤال (نمر) عن سبب ضياعه : « كل الناس جاءوا الى هنا .. وكان هو ، أو أبوه ، لا أذكر ، قد ذكر بأنهم سيلحقون بنا فيما بعد الى القدس ... ولكنهم لم يأتوا ... وحين جئنا الى هذا المكان قلت فى نفسى انه لا يمكن أن يتأخر (يورى) وأهله أكثر من ذلك ، فخرجت أبحث عنهم ، ولكننى لم أجد أحـدا .. فأنت تعلم أن الناس كثيرون .. وعندما حاولت العودة الى مسكننا ضللت الطريق »[1]. ثم نهض (نمر) بعد ذلك بايضاح حقيقة (يورى) وأسرته الى ابراهيم . ولهذا تحول مسار الرواية ، وصار ابراهيم على علم بالحقيقة التى غابت عنه سنين عديدة بسبب طفولته وحبه الكبير ليورى .

وهكذا أجاد الكاتب رسم الشخصية الأولى ، وجعلها تفكر وتتصرف بما يتلاءم مع عمرها الزمنى ومستواها الفكرى ، تلك الشخصية التى بدت مسالمة بريئة فى أكثر من نصف الرواية ، ثم كان تصميمها على أن تكون العمليـة الفدائية الأولى لها هى ضرب المصالح الاسرائيلية فى بلدة عين كارم .

وقد اعتنى المؤلف أيضا برسم بقية الشخوص العربية مثل (نمر) الذى يعد النموذج المتفانى فى خدمة أمته ، وتناوله المؤلف فى العديد من الجوانب ؛ اذ جعله يشارك فى الحوار حول موقف القرية من (حاييم)

(١) محمـد عبده يمانى (اليد السفلى) رواية مشرد بلا خطيئـة ص ٢٢٥ ، ص ٢٢٦

ويبدى رأيا فى القيام بهجوم مضاد من أجل حماية (عين كارم) ويقاتل مع أهلها عندما حاصرها اليهود ، ويذهب الى القدس بعد سقوط البلدة ومقتل بعض الرجال من أبنائها ، ويعمل لتأمين حيــاته ، ويتابع أسرة الحاج أبى ابراهيم ، ويقوم بتنفيذ العمليات الفدائية فى قلب الأراضى الفلسطينية التى استولى عليهــا الاسرائيليون •

لقد وفق الكاتب فى ترك كل شخصية تتصرف بما يتناسب مع عمرها الزمنى وتعبر بما يتلاءم مع تفكيرها وادراكها ، وجعل بعض الشخصيات تلوذ بالصمت عندما تعجز عن الادراك ، أو يكون الحوار فوق مستوى تفكيرها • وكان ابراهيم يسأل أمه بعض الأسئلة وهى تجيبه ، ولكنه عجز عن فهم ما قاله له يورى وراشيل من أنهما اسرائيليان وليسا فلسطينيين ، وقد صور المؤلف وقع السؤال على الأم فقال : « ولم تعرف الأم كيف تجيبه لأنها — هى نفســها — لم تفهم مغزى السؤال ، فحملت الطعــام وهى تقول : ما أدرى »[1] •

وهكذا تعددت الأنماط للشخصية الروائية فى (مشرد بلا خطيئة) وظهرت كل شخصية فى جميع أدوارها بما فيها من ايجاب وسلب وفهم وعجز ، ورؤية الى المــاضى وتطلع الى المســتقبل • وعمد الكاتب الى تصــوير الشخصيات من الخارج ومن الداخل أيضا ، وأبرز الفدائى الفلسطينى فى صورة واقعية ســواء فى دفاعه عن بلده ، أو فى قيامه ببعض الأعمال الفدائية أو مشاركته فى بعض معارك المواجهــة المباشرة مثل معركة الكرامة •

ولقد صور (يمانى) المــأساة الفلسطينية تصويرا كاملا ، حيث جعل كل موقف من المواقف شاهدا على هول الكارثة ، وفى الصفحات الأولى نرى (حاييم) وهو يطلب من الحاج أبى ابراهيم أن يترك البلدة هروبا مما يمكن أن يقع عليهــا من هجوم ويتكرر الاعتداء عليهــا حتى

---

(١) محمــد عبده يمانى (اليد السفلى) رواية مشرد بلا خطيئــة ص ١٥٤

اضطر أهلها الى الرحيل عنها ، ويهاجرون من موضع الى آخر فى صورة دامية حزينة الى أن يستقر المقام بالأكثرين منهم فى المخابىء والمخيمات وتنتهى الرواية بمقتل (يورى) ذلك الذى كان يحمل فى يده خنجرا يريد القضاء به على ابراهيم ، وهى نهاية متكلفة مصطنعة أراد الكاتب بها أن ينزل الستار على هذه الأحداث ، والا فكيف يكون هذا اليهودى أسيرا ، ويسمح له بأن يحمل خنجرا يحاول به قتل ابراهيم ؟؟ أما الحوار الطويل الممتد الذى سبق هذه النهاية فهو استطراد من الكاتب أملاه عليه أسلوبه الاعلامى اذ أن جو المعركة وما فيها من أشلاء ودماء لا تسمح لأسير وحارسه أن يجريا حوارا طويلا يسترجعان فيه الأحداث الماضية فى عدد من الصفحات ؛ لأن الحوار وما سبقه من تيار لوعى ابراهيم لا يخدم بناء الكاتب لهذه الشخصية التى لم تكن بهذا السلوك أمينة على الحراسة التى تنهض بها . فكيف يكلف بمتابعة الأسرى ثم ينصرف عنهم الى هذا الحوار الطويل الذى شغل به ؟ حتى أوشك (يورى) على القضاء عليه ، لولا أن ابراهيم قد بادره بطلقاته النارية ، كما اعتمد الكاتب على الصدفة التى جمعت بين ابراهيم ويورى فى معركة الكرامة ؛ لكى ينهى بها الأحداث .

لا شك فى أن الكارثة قد أعلت من النبرة الخطابية فى الرواية ، خاصة وأن المؤلف قد مارس الكتابة الصحفية ، وتحمس للقضية ، واطلع على كثير من خباياها المأساوية ، ولذلك كثر استطراده ، وتزاحمت عليه الحوادث ، ولكنه استطاع أن ينظمها فى خيط متواصل ممتد يكشف به عن مظاهر الصراع بين أصحاب الأرض والمغيرين عليهم ، ولكنه لم يعتن بتحليل المواقف والتغلغل الى ما وراء الأحداث . كما حفلت الرواية بالشروح والتعليقات التى تجعلها ذات وجهة اعلامية كحديث الكاتب عن ميثاق الأمم المتحدة ، أو عن العملية الفدائية التى قام بها نمر وابراهيم أو عن مدينة عمان وغيرها .

ويلاحظ أن الرواية لم تتمخض عن حل ، وأن الصراع الذى كشفت

عنه الأحداث لم ينته ؟ ولا نظن أن عشرات الروايات يمكن أن تقدم الحل ، وأن ما ذكره المؤلف من أحداث سياسية وتاريخية قد كشفت — فقط — عن أبعاد الصراع بين العرب واسرائيل بسبب مشكلة فلسطين التى حكم على أهلها بالضياع والتشرد ، ولذلك يقول المؤلف على لسان ابراهيم الى نمر بعد قتل يورى : « لو نظرت اليه بعد مصرعه لرأيت فى ذراعه اليمنى خنجرا ... وعلى ذراعه اليسرى وشما ... وما بين الوشم وذاك الخنجر تستطيع أن تلخص حياتى كلها .. حياة مشرد بلا خطيئة ، قد عرف طريقه ، وعرف قضيته ، وعزم على أن يستعيد حقه كاملا ، أو يموت دونه »[1] ويلاحظ أن الكاتب قد نوع فى أسلوبه بين السرد والحوار والوصف وتيار الوعى ، وصاغ الرواية باللغة الفصحى الا من بعض الكلمات البسيطة التى ذكرها بلهجات مختلفة ، وقد كان موفقا فى اعتماده على الفصحى ؛ لأنها لغة العرب جميعا بمثل ما كان مضمون الرواية هو قضيتهم جميعا .

وقد تحدث الأستاذ عبد العزيز الرفاعى عن هذه الرواية فقال : « بدأ فيها المؤلف قاصا بارعا ، يجيد الحبكات .. ويتعمق الأحداث ، ويرسم اللوحات .. ويضع لمسات انسانية مؤثرة .. ولعل ضخامة النكبة فى هذا الوطن العزيز ، قد جعلت كاتبنا يحشد كل طاقاته ، لتأتى قصته فى مستوى الحدث . وكما كان المؤلف فى رسم شخصياته أو ابطاله .. وفى اعطاء لمحات صحيحة عن المجتمع الفلسطينى ابان النكبة .. فقد كان موفقا أيضا فى استكناه النفسية العربية البسيطة ، التى تلتزم بأخلاقيات معينة ، ولا تفرط فيها مهما كانت الأسباب ، مع رسم صورة صادقة للنفسية اليهودية التى تضع المكسب فى المقدمة »[2] .

ونؤكد أن الجوانب التى تتميز بها هذه الرواية كثيرة وأن عوامل

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٩ .
(٢) عبد العزيز الرفاعى مجلة عالم الكتب (المجلد الاول — العدد الاول ص ٩٦ رجب ١٤٠٠ هـ (مايو ١٩٨٠ م) .

تفوقها ونجاحها متعددة ، وفضلا عن ذلك فهى الرواية السعودية الوحيدة — فى مدى علمنا — التى عرضت لمأساة الشعب الفلسطينى ودارت أحداثها حول الصراع العربى الاسرائيلى فى السنوات الخمسين الأخيرة.

٥ — الشـيـاطين الحمر لغالب حمزة :

(رواية سياسية واقعية تاريخية) .

قدم غالب حمزة فى السنوات الأخيرة عددا من الروايات التى تجمع بين التاريخ والسياسة والاعلام ، ولعل أبرزها وأكثرها دلالة فى هـذه الجوانب رواياته (الشياطين الحمر ، وغرباء بلا وطن ، واحترقت بيروت) ، كما أن له روايات أخرى فى مضامين مختلفة . ويبدو أن هـذا المؤلف الذى كتب فى القصة القصيرة والرواية قد أدرك أهمية الفن ودوره فى خدمة الحياة ، فعكف على كتابة بعض الروايات التى جمع فيها بين التاريخ والسياسة موظفا قدراته الاعلامية فى خدمة هـذا اللون الذى تميز به وتفرد فيه ، ولا يوجد معه من يباريه أو يقترب منه فى هـذا المضمار . وقد تحدث فى لقاء معه عن هـذا الدور الذى تنهض به الرواية فقال : « تساهم الرواية السعودية اليوم فى كتابة التاريخ السياسى الحديث للأجيال القـادمة مما يخلق بلا شك روحا جديدة معاصرة تمنح العمـل الجيد الانطلاق والتحليق والخلود أيضا .

فالتاريخ السياسى عندما يكتب على شكل رواية يكون أقدر على ترسيخ معانى الكلمة فى أذهان القراء من أبناء الجيل الجديد الذى منحته التقنية الحديثة وسائل جديدة للامتاع والثقافة أيضا »[١] .

ويلاحظ أن روايات أبى الفرج سواء أكانت سياسية أم تاريخية أم اجتماعية أم عاطفية تتخذ من بعض العواصم العربية والأجنبية مسرحا لأحداثها ، حيث يصحب شخوصه الى تلك البلدان ، ويعرض لبعض

---

(١) مجلة (اقرأ) العدد ٣٧٦ ص ٥٣ فى ١٤٠٢/٨/٢٥ هـ

القضايا الاعلامية التى نجدها فى صفحات الحوادث وغيرها ، أما القضايا الســاخنة فى بلده فلا يعرض لها ولا يتحدث عنها ، وهذا شــأنه فى أعماله الروائية التى أطلعت عليهــا ٠

فروايته (غرباء بلا وطن) رواية ســياسية اعلامية تجرى أحداثها فى القاهرة وسبق الحديث عنها ٠ أما رواية (المسيرة الخضراء) فهى كما جاء على الغلاف الذى يضمها مع رواية (الشياطين الحمر) : « قصة شعب ساهم معه أفراد من الشعوب العربية فى عودة جزء من أجزاء ذلك الوطن العربى الكبير الى الوطن الأم » ويعرض فى أحداثها لمشــكلة الصحراء الغربية ، ومحاولة دولة المغرب فى استرجاعها بعد أن تدخلت فيهــا أطراف أخرى٠

وقد انتقــل المؤلف بقلمــه الى اقليم عربى آخر فكتب روايتــه (واحترقت بيروت) والتى « جعل مسرح أحداثها (لبنان) العربية ، والصراع الدائر بين أبنائها المثل فى طوائفه الدينية والسياسية المختلفة فى ربيــع عام ١٩٧٤ م ، وأشرك معهم ضيوفهم الفلسطينيين »[1] ولعل القارىء قد لاحظ على هــذه الروايات ارتباطها بالاعلام وابتعادها عن البيئة المحلية ، وعرضها للأحداث الساخنة فى العالمين العربى والأجنبى وتأتى روايته (الشياطين الحمر) وهى أول أعماله الروائية ؛ لتكون بداية لخط فنى وأدبى سار فيه أبو الفرج ٠ وسخر من خلاله موهبته الصحفية التى اســتثمرها فى التعرف على أسرار الاعلام ، وما دق من تفاصيله ٠ تلك التفاصيل التى يأخذ منها البذرة أو الفكرة التى يكتمل بها البناء الدرامى للعمل الروائى ، ولذا يعد هــذا الكاتب أول من يمتلك أهم العناصر الرئيسية للرواية السياسية التى تغترف من التاريخ والاعلام ٠

لقــد فتحت (الشياطين الحمر) شــهية أبى الفرج لكتابة الرواية السياسية خاصة، وأنها كانت الرواية الأولى له التى اقتحم بها الأسواق

---

(١) د/بكرى شيخ أمين مقدمة (واحترقت بيروت) لغالب حمزة ص ٥ دار الآفاق بيروت ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الاولى ٠

العربية والعالمية ، وأشاد بمستواها كثير من الكتاب . وأظن أن أهميتها قد نبعت من دقة الموضوع الذى تعرضت له ، اذ دارت أحداثها حول قضية اختطاف وزراء البترول وخبرائه بمنظمة (أوبك) فى فيينا بالنمسا فى ديسمبر ١٩٧٥ م ، كما كشفت الرواية عن أسرار الارهاب وخطف الطائرات وحجز الرهائن وغيرها من بقايا الموجة التى عمت العالم أجمع فى السنوات الأخيرة .

تحدث المؤلف عن قيام سفارة اسرائيل فى جنيف بالتخطيط لعملية الاختطاف وتمويلها وأنها جندت لها أموالا طائلة ، واستثمرت بعض الشخصيات الارهابية المشهورة مثل (كارلوس) الفنزويلى ، وأن الذين قاموا بالعملية كانوا من جنسيات عديدة ، ففيهم الاسرائيلى والألمانى والروسى واللبنانى والفلسطينى والفيتنامى .

قدم الكاتب أحداث روايته فى شكل تحقيقات صحفية يقوم بها مراسل اعلامى ، وقد زادت حدة الصراع فى أحداثها عندما تحدث عن دخول الارهابيين الى مقر المنظمة وسيطرتهم على الموقف ، وترحيل الرهائن الى الجزائر والافراج عنهم بعد الفشل فى العثور على بلد آخر تهبط الطائرة فيه .

وعندما نتابع فصول الرواية يتضح لنا عناية الكاتب برسم شخوصه ، وتحديد مواقفها من الارهاب ، اذ كان يقدم صورة مفصلة للنوازع الخارجية والداخلية لكل شخصية ، ويدير الحوار بينهم ، وكأنه جالس معهم ومشارك لهم ، وهذا واضح فى رواياته السياسية التى يستثمر فيها خبرته الصحفية وقدرته فى الربط بين الأحداث . وتؤكد على اهتمام أبى الفرج بهؤلاء الشياطين حتى أوشك أن يجعل بعض الفصول مقصورة على بعض هؤلاء الارهابيين ، ومما كتبه عن كارلوس ما يلى : « لقد عاش معظم أيام طفولته فى فنزويلا لوالدين عانيا من ضيق ذات اليد كثيرا ... وكانت طفولته تمتاز بكثير من الحرمان وعدم القدرة على مسايرة أقرانه فى المدرسة سواء فى الملبس أو حتى فى شراء الضروريات . فأحس

بالحقـد يغلى فى عروقه عندما كان يرى أى طفـل يتمتع بأية امتيازات ولو كانت بسيطة فى العيش والملبس »[1] .

أدى الكاتب بعض الواجب لوطنه عنـدما تحدث عن قيام حكومة دولته بدور بارز فى دعم التيار الاسلامى الذى يجتاح الكثير من بلدان العالم ، وأكمل ذلك بما نقله عن وزير البترول السـعودى حول حديثه عن الإيمان والقضـاء والقدر والذى توجه به الى (كارلوس) قائد عمليـة الاختطاف .

انتقل المؤلف بالأحداث بين عدة بلدان ، فقد بدأت فى قرية بورج على الحدود الفرنسية السويسرية ، وانتقل عبر بقية الأحداث والأشخاص الى بيروت وبرلين وبافاريا وجنيف ولندن وحيفا وبادن وفيينا وموسكو والجـزائر وفنزويلا وطرابلس (ليبيـا) واحدى جزر البحر الأبيض المتوسـط . وقد كانت فيينا هى الموضع الذى اشـتد فيه الصراع ، اذ تجمعت فيها عقدة الرواية ، وانطلقت منها الأحداث الى مواضع أخرى .

لم يتجسد الصراع الا فى الفصول الأخيرة التى تحدث المؤلف فيها عن عمليـة اقتحام مبنى (الأوبك) وما تلاه من أحداث تمخضت عن اطلاق سراح الرهائن .

أما أسلوب الكاتب فليس بجديد علينا ، فقد سبق أن تعرفنا عليه فى روايته (غرباء بلا وطن) وهو الأسلوب الصحفى الذى يصـاغ باللغة الفصحى فى السرد والحوار ، وهى لغة سـهلة خفيفة يفهمها العامة ويعجب بها طلاب الأدب ، وان لم تخل من بعض الكلمات الأجنبية التى فرضتها المواقف والشخصيات . أما العامية فليس لها موضع هنا حيث تجرى الأحداث بين العديد من البلدان المتعددة اللهجات . وهكذا كان المؤلف موفقا فى صـياغة روايته ومضمونها السـياسى . أما مشـكلة هذا العمل فهى نهايته التى لم تكن حاسمة — حتى لو تطابقت مع الواقع —

---

(1) غالب حمزة . الشياطين الحمر — (معها المسيرة الخضراء) ص ١٨٩ ، ص ١٩٠ دار الآفاق بيروت ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

اذ بمجرد أن تم الافراج عن الرهائن ، واذا بالارهابيين ينتقلون الى قصر (سيمون) (واحد منهم) فى بعض الجزر ، ليفكروا فى عملية اختطاف جديدة ، يلهون أنفسهم بها ، ويعبثون من خلالها بمقدرات الشعوب . وربما يقال ان هـذه هى الحقيقة ، فنقول : ليس على الكاتب أن ينقل الواقع كما شاهده ورآه فمن حقه ــ حتى لو كانت الرواية تستند على التاريخ وهى هنا كذلك ــ أن يضيف الى الأحداث ما يعبر به عن رؤيته وينطق الشخوص بما لم يجر على ألسنتهم . وسوف يبقى الارهاب بلا حل ؛ حتى تسعى كل الدول لبحث أسبابه ، والعمل على حلها ، والتعاون فيما بينها ، للقضاء على كل صوره وأشكاله .

* * *

الباب الثالث

البنـاء الفنى للرواية

الفصـل الأول : الأحداث الروائية .

الفصـل الثانى : الشخوص الروائية .

الفصـل الثالث : الأسـلوب .

الفصـل الرابع : الزمان والمكان .

الفصل الأول

الأحداث الروائية

١ ــ بنــاء الرواية :

يتكون هيكل الرواية وبناؤها الفنى من عدة عناصر تتلاقى كلها أو معظمها فى تشكيل الهيكل المعمارى لهذا الفن . وإذا كانت بعض الأعمــال الأدبية تتحلل من أكثر هــذه العناصر ، فان ذلك يأتى على حساب القواعد المنظمة لتكوين البناء التقليدى للرواية . فبعض القصص تأتى فى صورة سرد لمجموعة من الأخبار التى لا تنظمها عقدة أو تحكمها حبكة . وربما قرأها الناس وأعجبوا بها ، وأثنوا عليهــا ، ولا يصح مع ذلك أن يطلق عليهــا اسم الرواية الفنيــة ، وذلك كسوق مجموعة من الأحداث التسجيلية المتنافرة حول شــخص أو مدينة أو مرحلة زمنية محــددة . كما أن من الكتــاب من لا يبالون بالقــواعد النقــدية ، ولا يحرصون على استكمال العناصر الفنيــة لبناء الروايه ، ويحاولون أن يشكلوا بكتاباتهم منهجا أو تيارا خاصا بهم ، ولكننا اذا سألناهم عن بداياتهم قالوا : انهم كانوا يلتزمون فيها بالقواعد النقــدية والأصول الفنيــة .

ولقد تحللت الرواية الجديدة التى تحمل شــعار (تيار الوعى) من بعض العناصر المشكلة لهيكل الرواية الا أن ذلك لا يتجاوز حدود مجموعة من الكتاب الذين يتشكل منهم هــذا التيار فى كل بيئة أدبية متميزة . ومن المؤكد بالطبع أنه ليس بالضرورة أن تكون القصة الناجحة أو المقبولة لدى القارىء هى ما تخضع للقواعد ، وأن غير الصحيحة هى ما تخرج عليهــا ، كما أن عددا من الرواة ، عندما يتقدمون فى الشهرة ومستوى الكتابة يستهينون بالقواعد ، ولا يبالون بها ــ كما ذكرت ــ ومع ذلك يتلهف القراء ، والنقاد (أيضا) على الجديد الذى يكتبونه

وينشرونه على الناس . على أن جمهرة الرواة والنقاد من العرب والأجانب يتحدثون عن عناصر البناء الفنى للرواية ، ويتصدون لكل (تخريب) للقـواعد يبثه أصحاب الموجة الجديدة ، ويرون من الخطـأ أن ينهض التجديد على حساب الأصول المرعية والمتعارف عليها فى الكتابة الروائية . وقد صار من الواضح أن هـذه الأسس أو العناصر ليست محل اتفاق ، لكنها على كل حال تمثل رأى الأغلبية من الكتاب والنقاد ، ونظرا لتوالى الأعمال الروائية من كل كاتب وتجدد المعيار الفنى والهيكل الدرامى بين حين وآخر تحول النقـد من الجانب التنظيرى لهـذا الفن الى الجانب التطبيقى الذى يبنى رؤيته على النص الأدبى ، ويقطع صلته بأكثر الثوابت والجـذور الموصلة لمـاضى الرواية عبر رحلتها مع الزمن التجريبى ، ويحاول أن يؤصل نقدا خاصا بكل ابداع جديد .

وقد تحدث هنرى جيمس عن أسس بناء الرواية فقال : « الرواية كأى عمل فنى آخر وحـدة مترابطة حية تضم الشـخصيات والأحداث والحوار والأسلوب : انها شيىء حى متكامل ، متصل ، مثل أى كائن حى . وبالقدر الذى تكون حيـة ، بالقدر الذى نجد أن فى جزء من أجزائها شـيئا من كل الأجزاء الأخرى »(١) .

ويورد الدكتور النساج رؤية (هنرى) السابقة اذ قال معقبا عليها : « فالرواية بناء قوى متين ، تسرى فى جنباته وحدة عضـوية ، ووحدة موضوعية ، ووحدة فكرية ، لتصل جميعا الى وحدة التأثير . أما عناصر البنـاء المعمارى الفنى ، فانها تتمثل فى الشـخصيات ، والأحداث ، والحـركة والأسلوب والحوار . وهـذه العناصر لابد من أن تترابط وتتحد بشكل يجعلها متماسكة ، يشـد بعضها الى بعض شدا لا فكاك منه ، حتى لا يتخلخل المعمار ، أو ينهدم البناء »(١) .

---

(١) سيد حامد النساج . مقولة عن هنرى جيمس . مجلة الفيصل العدد ٣٨ ص ٢٥

(١) د/سيد حامد النساج . مجلة الفيصل العدد ٣٨ ص ٢٥

نؤكد على أن عناصر البناء الفنى للرواية ترتبط بالمضمون المعالج ، وأن اطار الرواية يختلف بين لون وآخر بمثل اختلافه بين رواية وأخرى ، خاصة وأن هــذا الفن يلتحم بالحياة من خلال عناصره المختلفة كالأحداث والشخوص والخلفية (الزمكانية) وغيرها • واذا كانت كل رواية تحمل صورة بنائية خاصـــة بها ، فليس معنى ذلك انفلات الصور البنائية عن قواعد النقد ، أو تحلل العمل الفنى من الضوابط المسيرة له ، فنحن لا نتصور أن يقدم القاص رواية خالية من فكرة محددة ، أو مجموعة من الأفكار التى يقوم عليها بناء الرواية ، فالفكرة ــ اذن ــ هى الموضوع ، أو العمود الفقرى للرواية ، ولا نظن أن هناك ضابطا محددا يرسم معالم الفكرة المنشــودة التى يسعى الكاتب لبناء الشكل الروائى عليهــا ، ولأن الرواة يكتبون فى الأفكار أو الموضــوعات التى تروق لهم مثــل الشــعراء تماما ، كما أن للتجارب الحياتية دورا كبيرا فى توجيه دفة الرواية وتحديد موضــوعها أساساً • وقد رأينا كيف قصر مجموعة من الرواة موضــوعات أعمالهم على لون واحد لم يبرحوه ، اذ أنهم أدركوا طبيعة الأفكار التى يعايشونها ، وأسرار اللون الذى يروق لهم ، ومناحى المعرفة التى يسطرون رواياتهم حولها •

وقد ذكر الدكتور عز الدين اســماعيل أن العناية بالفكرة تسبق العناصر الأخرى ــ فى بعض القصص ، قال : « هناك القصة التى تهتم اهتمــاما أكبر بالفكرة ــ ويقل الاهتمــام فيها بالتشخيص وبالسرد ، ومعنى هــذا أن الشخصيات تتصرف وفقا لفكرة الكاتب لا تبعا لتكوينها الخاص ، وبذلك قد تكون تصرفاتها منطقية ، ولكنها رغم ذلك لا تكون مؤثرة ؛ لأنهــا فقدت حريتها أمام التوجيه الخــاص الذى يوجهها به المؤلف »[1] وهكذا اتضح لنا دور الفكرة فى بناء الروايه ، ولكنها جانب غير حسى فى عمليــة البناء أو النسيج المحكم لهذا الفن ، أما الجوانب الملموسة والتى سنتكلم عنها فهى الحدث والشخصية واللغة أو الأسلوب ،

---

(1) د/عز الدين اسماعيل . الادب وفنونه ص ١٩٨ دار الفكر العربى ١٩٧٦ الطبعــة السادسة .

والزمان والمكان . ونؤكد على خلو كثير من الروايات من بعض هـذه الأدوات أو العناصر ، وأن ذلك يرجع الى منهجية الكاتب ولون الرواية وطريقة الأداء .

٢ ـ الحدث الروائي :

الحدث أو الحادثة : عنصر هام من عناصر بناء الرواية ، ولا يوجد من يقول بتنحي الرواية عن الأحداث ، حتى التي يطلقون عليها (رواية الشخصية) تستعين بالحدث وتعتمـد عليه ، ولكنه يأتي تابعا للشخصية كمـا في رواية السيرة الذاتية التي تحكي وتسرد بضـمير المتكلم ، فنرى المؤلف وهو يموج في بحر من الأحداث المتقاربة والمتباعدة بحيث لا يمكن التأليف أو السبك التام بينها واحكام الرابطة عليهـا ، ولكنها تتلاقى من خلال شخصية الراوي .

ما هـو الحدث ؟

عرف الدكتور عز الدين اسماعيل الحادثة في العمل القصصي فقال : « مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه « الاطار PLAT »[1] . والأطار هو الحبكة التي ترتبط بالسرد المتماسك ، أي أن الحدث نفسه يرتبط أيضا بالسرد ، ولذا يعاود تعريف الحادثة الفنية فيقول : « هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا التي يضمها اطار خاص »[2] . كما تحدث الدكتور محمد يوسف نجم عن علاقة الحادثة بعناصر القصـة أو الرواية فقال : « هي أوضح هـذه العناصر وأكثرها شـيوعا في القصص ، ويستقطب انتباه القارئ في مثل هـذا النوع من القصص حول الوقائع ، وهو يتابع القراءة في لذة وشغف ، لينسى نفسه في زحمة الحوادث التي تعرض عليه »[3] . ويربط بين القارىء وحوادث القصـة بسبب ما تحدثه من تشويق لديه . وهو يتابع فصولها في لذة وشغف ، كما ينبعث ذلك أيضا بسبب تطوير

---

(١) المرجع السابق ص ١٨٥

(٢) المرجع السابق ص ١٨٦

(٣) د/محمد يوسف نجم . فن القصة ص ١٦

الحوادث واندفاعها فى القصة نحو القوة والحركة والنشاط كما يرتبط الحـدث بالسرد القصصى وبالشـخصية الروائية تأكيدا على الوحـدة العضوية بين عناصر العمل الروائى ، وانطلاقا من الحقيقة النقدية التى يهتف بها الكثيرون حول أهمية الربط بين الشكل والمضمون ، وخطورة الفصـل بينهما . أما حديثنا عن كل جزئية من جزئيات العمل القصصى فى فصول مستقلة فانه فصل مؤقت للضرورة التى فرضتها طبيعة الدراسة ، ولذلك يأتى كلامنا عن كل رواية فى هـذا الكتاب عاما وشـاملا لأكثر الأطر المكونة لهيكل هـذا الفن مع التوسعة فى الجانب الذى يتم التناول من خلاله . فالحدث يرتبط بالشخصية والسرد والمعنى وغيرها من عناصر الرواية ، وأن الارتباط بين مجموعة الحوادث يتم من خلال ما يسمى بالحبكة . وقد كتب الدكتور النســاج عن الحدث كواحد من عناصر البناء فقال : « بعض النقاد يعتبرون (الحدث) لب الرواية وجوهرها . فالرواية فن درامى يقوم على أساس (الحدث) ، أو الأحداث التى تقع أو التى يمكن أن تقع ، والرواية الجيـدة هى الرواية المحبوكة ، التى تكون الأحداث فيها منسقة بشكل مقنع »[1] .

والحـدث مثل اكثر الشخوص الروائية لا يقـدم جاهزا بل ينمو ويتطور ويتشكل من خلال مجرى الرواية ، وتنعقد حلقاته فيتمخض عنه التشويق لمعرفة النتائج . وهكذا تتلاحم عناصر الرواية فى وحدة عضوية يتصل فيها الشكل بالمضمون ، وتتلاحم فيها الفكرة مع البناء .

وحتى تتحقق للحدث وحدته ينبغى ألا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل . ولابد أن يتكامل الحدث ، لأنه ليس خبرا يمكن تلخيصه ، وقد ذكر الدكتور رشـاد رشدى أن الحدث المتكامل : « هو تصوير الشخصية وهى تعمل عملا له معنى ... »[2] .

---

(1) د/سيد حامد النساج . مجلة الفيصل العدد ٣٨ ص ٢٧
(2) د/رشاد رشدى . فن القصة القصيرة ص ٣٩ دار العودة بيروت ١٩٧٥ الطبعـة الثانية .

وهكذا تتأكد الرؤى القائلة بعدم الفصل بين الأجزاء المكونة له ، فليس للحدث والشخصية قيمة اذا لم يكشفا عن معنى ذى قيمة .

يأتى الحدث فى الرواية متعددا وذا جوانب مختلفة ، كما أن الحوادث تتشابك مكونة فيما بينها ما يعرف بالحبكة أو العقدة ... وفى القصة القصيرة يتوقف الحدث فيها بلحظة التنوير ، أما فى الرواية فيمكن أن تستمر الأحداث فى التدفق حتى بعد أن يتلاشى الصراع ، وتتمخض النهاية عن حل ، ولأن القصة القصيرة موقف أما الرواية فسلسلة طويلة من المواقف المتعددة والمتشابكة . فالحدث وحده صغرى من مجموع وحدات المضمون أو المعنى ، أو هو فكرة متصلة بفكرة أخرى متلائمة معها ، ثم يكتمل من بناء الأفكار وتكوينها المضمون العام للرواية .

وتقسم الرواية باعتبار الشكل الى أنواع متعددة منها **رواية الحادثة** أو قصة الحوادث وهى كما يقول الدكتور محمد يوسف نجم : « أبسط أنواع القصص ، وفيها يسلط الكاتب عنايته على الحوادث ، ولا يهتم بالشخصيات فى ذاتها ، بل يهتم بما سيحدث لها على صفحات القصة ، وكذلك لا ترتبط الحوادث ارتباطا وثيقا بالأمكنة والمواضع التى تجرى فيها ... وتتوالى الحوادث معتمدة على التشويق والمماطلة ، لكى لا يفتر نشاط القارىء فى تتبعها ، والعدو وراءها فتفنى متعته وتخمد حماسته.. وأكثر القصص البوليسية وقصص المغامرات والرحلات العربية ، ينتمى الى هذا النوع »[1] . ومنها أيضا القصة الرومانتيكية التى تثير الدهشة والعجب .

وتنتهى الأحداث فى رواية الحادثة بالنهايات السعيدة حيث يستمتع القارىء ما بين البداية والنهاية من أخطار ومغامرات تتمخض عن نهاية سارة ينعم بها البطل فى نهاية الأمور . وذكر الدكتور نجم أن للحادث

---

(١) د/محمد يوسف نجم . فن القصة ص ١٤٣ ، ص ١٤٤

التافه في هـذا اللون أثرا عظيما حيث يتسع نطاقه ، وتتشعب منه أحداث كثيرة لا يحصيها عد ، وتشتبك في نسيج محكم ـ حتى يأتي اليها القاص ، ويمد اليها يده السحرية فيفض الأختام ويجلو المعميات ٠ وتسخر الشخصيات فيها لتعقيد الحوادث وتوليدها ، وليس لها قيمة في ذاتها ؛ لأنها لا تسلك مسلك الأحياء الذين نقابلهم في حياتنا ، بل تمضي على الصورة التي رسمها لها الكاتب ٠٠٠ ومن خصائص رواية الحادثة اشتمالها على نوع من الهروب من الحياة والتنكر لها ، ويأتي ذلك في عدة صور منها التخلص من بعض الشخصيات الشريرة بالموت أو المرض أو غيرهما لتنعم الشخصيات الخيرة بالهدوء والراحة ، ومن أجل انقاذ البطل والمحافظة عليه ٠ والغاية من هـذا اللون هو الامتاع والتسلية ، وهي كثيرة الاشتهار في الأدبين العالمي والعربي ، بل انها شملت الموضوعات التاريخية ٠

وقد أطلق الدكتور منصور الحازمي على هذا النوع اسم رواية المغامرات ، واعتمد ـ مثل الدكتور نجم ـ على كتاب بناء الرواية (أدوين موير) في تحديد خصائصها ورسم معالمها ، ولذلك يقول عنها : « وجدنا أن هـذا النوع لا يعنى بأهداف اصلاحية أو تعليمية ، كما لا يعنى بتصوير بيئة أو تحليل شخصية أو خلق بناء منطقي للحادثة بل يهدف في الدرجة الأولى الى التسلية من خلال مجموعة كبيرة من المغامرات التي تعتمد على الدسيسة والمؤامرة ، وتتميز غالبا بالعنف والاثارة »[1] ثم نقل تعريفا لها وبعضا من خصائصها عن (أدوين موير) ، وذكر أن أكثر ما أنتجه كتاب المملكة من الرواية[2] يدخل تحت مسمى هـذا النوع ، ومثل لذلك ببعض الروايات مثل (الزوجة والصديق) لمحمد عمر توفيق ، و (ليلة في الظلام) لمحمد زارع عقيل ، و (غربت الشمس) لمحمد عبد الله مليباري ، و (ذكريات دامعة) و (وراء الضباب)

---

(١) د/منصور الحازمي . فن القصة ص ٤٦

(٢) حتى سنة نشره لذلك منذ أكثر من خمسة عشر عاما من الآن منتصف عام ١٤٠٩ هـ (أوائل عام ١٩٨٦ م) ٠

لسيرة بنت الجزيرة وغيرها • وقال : ان أبرز الخصاص العامة لرواية الحادثة هي اهمال البيئة وجمود الشصية واثارة الانفعال •

وعناية هــذا النوع بالحدث تقربها من خصائص الملحمة أو الحكاية الشــعبية من حيث عدم الاهتمام بالشخصية ، كما فى ســيرة عنترة ، وحكايات ألف ليلة وليلة • وينظر الى الحدث كأحد العناصر الروائية ، ســواء جاء فى رواية المغامرات أم فى غيرها نظرة نقــدية متفحصة ، فيأتى فى بعض الروايات بسيطا ساذجا مسطحا لا يثير فى حالة ترابطه واحكامه التشويق لدى القارىء ، كما يعانى فى بعض الروايات بالجمود وعدم التطور • وقد يأتى فى صورة حدث مســتمر ، كما فى الرواية التى تتحدث مثلا عن الســجون • ويأتى ضعف الحبكة بين الأحداث ليصيب نهاية الرواية بما يشبه الصدمة الانفصالية حيث يتفكك البناء ، ويضعف التصميم لعدم تطور الفعل وتمخضه عن النهاية الطبيعية ، ولذلك يلجأ بعض الكتاب الى انهاء الرواية بصــورة غير طبيعية نتيجة لهــذا التفكك ، ويستعينون بالصدفة التى يلتقى بها البطل مع حبيبته ، أو التى تفرق بين البطل وغريمه لأمور خارجة عن طبيعة النمو والتطور الحدثى •

وتعانى بعض الروايات ــ كما عرضنا فى أعمال سابقة(١) من التراكم النمطى للأحداث حيث لا يوفق الكاتب فى احكام الترتيب عليهــا ، أو أن طبيعة الموضــوع تفرض على الحدث أن يتراكم فى بعض الفصول بصورة تفوق مقدرة الكاتب فى حسن عرضها واحكام الرابطة عليهــا •

وتصاب بعض الروايات بالتضخم (الخارجى) نتيجة رغبة الكاتب فى ظهوره بصورة القاص المحيط بكل شيء ، فيستطرد الى ذكر كثير من الحوادث التى تنشق على الشخوص أو تعود الى بعض ما ســمعه الراوى أو البطل • وتكثر هــذه الزوائد فى الروايات التى تسرد بضمير المتكلم ، أو التى تعالج ما يسمى بواقعية الحدث •

---

(١) مثل رواية (مشرد بلا خطيئــة) ليمانى ، ورواية (الأشــجار واغتيال مرزوق) لمنيف .

ويلاحظ أن درجة التكثيف فى سرد الأحداث تختلف من لون روائى الى آخر ، ففى الرواية التاريخية تكون الغلبة للأحداث المسجلة المعروفة ، حيث يتحاشى الكاتب الوقوع فى شرك الأفكار الخيالية التى يلام عليها كثيرا • كما أن اختيار الحوادث فى هذا اللون يمثل أهمية كبيرة • وقد ليم جورجى زيدان فى بعض رواياته التاريخية ، لأنه اختار الأحداث فيها من حقب رآها البعض مراحل ضعف فى تاريخ الأمة الاسلامية أو العربية • ولذلك كانت مهمة الراوى الذى يستمد أحداثه من التاريخ أصعب من مهمة الراوى الذى يعتمد على الأحداث المتخيلة ، لأن الأول محكوم بالحقائق والأفكار والشخوص التى لا يستطيع الانفكاك منها ، ويحاول — بقدرته وموهبته فى كتابة الرواية — أن يبعث الحياة فى تلك الأحداث ويعيد قراءتها وتقديمها بصورة لا يتهم معها بالتزييف ، وقلب الحقائق ، ومعاداة التاريخ •

واذا كان الحدث التاريخى يمثل اشكالية بالنسبة للعناصر المختلفة ، فان الحدث المادى فى الرواية (الرومانسية) يمثل هو الآخر اشكالية بالنسبة لبناء الرواية ونسيجها عندما يحرص الروائى على تجاوز الأحداث المادية كالأكل والملبس وغيرهما ليتفرغ لنسج القماش الذى يغطى كل الشكل الفنى للرواية •

٣ — الحبكة بين الأحداث :

(أ) مفهوم الحبكة :

تتصل الحبكة أو الاطار بمجموعة الأحداث الروائية ، وتنسج منها خيطا متواصلا يؤدى كل جزء منه الى الآخر ، فى وحدة عضوية بنائية متكاملة ، وبحيث تكون النهاية نتيجة طبيعية للأحداث وليست دخيلة عليها ، أو خاضعة لعوامل الصدف التى يتخلص بها الراوى من مشكلات القص • فالحبكة هى الجانب المعنوى من الأحداث ، كما أنها لا تنفصل عن الشخصيات ، وطريقة السرد والحوار ، وقد عرفها الدكتور يجم فقال : « حبكة القصة هى سلسلة الحوادث التى تجرى فيها مرتبطة

عادة برباط السببية »[1] ، وعرف الدكتور نبيل راغب الحبكة فقال : « سلسلة من الحوادث تخضع لمنطق السبب والنتيجة »[2] فهذه التعريفات لا تختلف الا فى الأسلوب بينما تتحد فى الرؤية وهى أن الحبكة عبارة عن ترابط بين أحداث الرواية وتمخضها عن صراع يفضى الى نتيجة أو حل • وقد عرضت مجلة الفيصل للحبكة من خلال حديثها عن كتاب (فن القصة) للدكتور منصور الحازمى ، وجاء فى تعريفها : « انها ليست عنصرا مستقلا من عناصر الرواية كالبيئة والحوار والحكاية والشخصية ... أو التشخيص ••• ولكنها كل أولئك معا ، أعنى أن الحبكة هى بنائية الرواية ، هى ثمرة التفاعل بين كل تلك العناصر التى ذكرناها »[3] •

فالحبكة – اذن – تؤلف بين الأحداث ، وتخضعها لمنطق السببية ، وتربط بين مجموعة المواقف مع طرح الزوائد وتجنب الخروج على هيكل البناء من خلال السرد والحوار • وقد سبق أن بينا خروج بعض الكتاب على بعض العناصر الروائية ، كما هو الحال عند كتاب تيار الوعى الذين ثاروا على الحبكة أو العقدة ، ونظروا اليها على أنها من مخلفات الماضى ، وكانوا يعبرون عن الواقع حسب وروده الى الذهن ، ولا يتعاملون معه على أساس وقوعه فى الحياة ويقدمون الرواية فى صورة حكايات قصيرة متعاقبة •

وتحدث ألن روب جرييه عن تخلى كتاب تيار الوعى عن الحبكة ، اذ تأرجح كل شيىء بعد فلوبير ، وبعد مائة سنة منه صار المنهج التقليدى لكتاب الرواية مجرد ذكرى ، واستنكر أن يحاول أحد اعادة الرواية الى هذه الذكرى ، أو هذا المنهج الميت على حد تعبيره ، وقال : « ••• ومع ذلك فيكفى فقط أن نقرأ روايات القرن العشرين الكبيرة

---

(1) د/محمد يوسف نجم . فن القصة ص ٦٣
(2) د/نبيل راغب . مجلة الفيصل العدد ١١٥ ص ٥١ وكتاب (فن الرواية عند يوسف السباعى) ص ١٠
(3) مجلة الفيصل – العدد ١١٩ ص ٩٥ – جمادى الاولى ١٤٠٧ هـ (يناير ١٩٨٧ م) •

حتى ندرك أنه اذا كان الاهتمام بالعقدة الروائية قد صار أكثر وضوحا فى السنوات الأخيرة ، فانها « أى العقدة الروائية قد كفت منذ زمن طويل عن أن تكون درع الرواية وسلاحها الأوحد »[1] ولكن هذه الثورة على مفهوم الحبكة لم تنجح فى القضاء عليها ، فلا زال الرواة فى الشرق والغرب يقدمون أعمالهم والحبكة تؤلف بين أحداثها وشخوصها . وعلى المقابل من كتاب (تيار الوعى) ظهر اتجاه قوى يحافظ على الرواية التقليدية ، ويدعو للبقاء على العقدة أو الحبكة لما لها من دور كبير فى احداث التشويق واثارة الوجدان وتحريك الخيال ، فضلا عن بعض العوائد الأخرى على العمل نفسه ، اذ تفصل الحبكة أو العقدة بين الرواية والسيرة الذاتية .

كان النقاد ينظرون الى الحبكة على أنها ركن مختلف عن الحكاية أو الحدث ، وأن وجود الحبكة والحكاية فى الرواية ليس ضروريا ، وقال أحدهم من خلال جمعه لرؤية بعض الغربيين عن مفهوم الحبكة : « لقد اتسع مفهوم الحبكة « فأصبح يعنى تسجيل أحداث منظمة طبقا لمبدأ معقول من مبادىء الاختيار والترتيب ؛ لأن قص أحداث غير مترابطة ، حتى ولو كانت متعاقبة ، أو متسلسلة ، لا ينتج حبكة ، كما لا يضع التعاقب الزمنى للأحداث التجربة فى صورة توحى بالمغزى المقصود منها »[2] .

وقد صار من الواضح الآن ضرورة اشتمال أحداث الرواية على الحبكة ، وأن كتاب التيار الجديد أو غيره لم يفلحوا فى بتر الرواية منها ، وأن مفهومها لا يتجاوز الربط بين الأحداث بصورة أو بأخرى ، وأن القصة التى تشتمل على الحبكة ليست بالضرورة أن تكون جيدة ، أى أن الحبكة ليست شرطا لجودة الرواية ، وأن فقد الحبكة يتولد من عدم الترابط بين الأحداث ، أو عدم وجود شخصية محورية تدور حولها

(١) آلان روب جرييه . نحو رواية جديدة ص ٤١

(٢) د/عبد الحميد القط (يوسف ادريس والفن القصصى) ص ٨ دار المعارف بمصر .

بمعنى أن الحبكة قد تعتمد على الحوادث ، كما تعتمد على الأشخاص ، وأن الحوادث اذا جاءت غير مترابطة كانت الرواية بلا حبكة أو بحبكة مفككة ، وأن ترابط الحوادث والشخوص من أول الرواية الى آخرها يعنى اشتمالها على حبكة متماسكة ، وهى المقصودة من حديث النقاد .

وقد توسع مؤرخو النقد فى الحديث عن الحبكة وأقسامها وصورها وعلاقتها بالأحداث والشخوص حديثا يكشف عن مدى أهميتها فى بناء الرواية وتأثيرها فى احداث الصراع والتشـويق والايصال الى الخاتمة المترتبة على الحدث المتنامى[1] .

(ب) الصراع :

ليس للصراع الروائى صورة واحدة فى حالة وجوده ، فقد يكون ظاهرها — سواء رجع الى الأحداث التى ينهض بها البطل أم الى التى تنشب فيما بين الشـخوص ، كما يكون داخليا (باطنيا) يتجسد فى نفسية الشـخوص ، ويتجلى فى تصرفاتهم التى تفضح بعض مكنوناتهم الداخلية . وهكذا يعود الصراع الى الحدث والى الشخصية (داخليا وخارجيا) والیهما معا . وقد رأينا فى رواية (ثمن التضحية) كيف نشأ الصراع فى نفس (أحمد عبد الرحمن) بين زواجه بفاطمة والعمل فى وظيفة بشهادة الثانوية فى جوار أهله ، وبين السفر الى مصر وتعلم الطب ، والعودة الى العمل فى خدمة وطنـه . وتجلى الصراع بين (شروق) بطلة رواية (بريق عينيك) لسميرة ، وبين زوجها الأول من أجل حق المرأة فى طلب الطلاق . كما تمخضت الأحداث فى (الدوامة) لعصام خوقير عن هزة عنيفـة وصراع حاد انعكس أثره على بطـلة الرواية ، وهى الزوجـة (الأم) . وافتقدت كثير من الروايات المحليـة لعنصر الصراع لعـدم الربط بين الأحداث ، كما فى رواية (درة من الأحساء) لبهية بوسبيت .

(1) ليرجع من شاء الى المصادر المذكورة فى هـذا الفصل ، فانها اعتنت بالتقسيمات المتعددة للحبكة وافاضت فى تبيان صورها ، ومن تلك المؤلفات كتاب الدكتور عز الدين اسماعيل (الادب وفنونه) .

وقد تحدث الدكتور عز الدين اسماعيل عن نمو الصراع وعلاقته بالحادثة ونهاية الرواية ، فقال : « وينمو الصراع مع نمو (الحركة) فى القصة حتى تصل الى أقوى الحوادث اثارة وهى عادة تتمثل فى أشد المواقف تعقيدا فى عملية البناء ، ثم تبدأ الأشياء تتضح فى مرحلة التنوير Denouememt ، وهــذه المرحلة تفتح طرقا مختلفة الى نهاية القصة • وهى فى القصص ذات (النهاية الســعيدة) تزيل العراقيل التى تعوق الوصول الى الهدف الرئيسى »[1] •

(ج) التشــويق :

يرتبط التشــويق بالصراع ، ويتصلان معا بالحبكة ، اذ هما أثران من تأثيرها ، وللتشويق أهمية كبيرة يعود أثرها على القارىء أو المتلقى ، ولهذا يقول الدكتور عبد الفتاح عثمان : « ووجود الحبكة فى الحكاية يؤدى الى تشــويق المتلقى ، واثارة وجدانه ، وتحريك خياله ، فهــو يتتبع الأحــداث لا ليعرف ماذا بعــد ! وانـــما ليدرك معنى لمــاذا ؟ وكيف ؟ وبالتالى يســتقطب الروائى اهتمــام قارئه فكرا وشــعورا وخيالا »[2] • ونؤكد هنا أيضا أن امتلاك الرواية واحتواءها على عنصر التشويق لا يعنى أنها رواية جيــدة ، فالروايات البوليسية مثلا تلجــأ الى الألغاز من أجل اثارة الانتباه لدى القارىء حتى يقبل على استكمال القراءة ، ورواية الحادثة تشتمل على التشويق من جراء حرصــها على التسلية والترفيه • كما أن قصص الحب تثير الشهية ــ لدى نوعية من القراء ــ لاســتكمال التلقى ، نظرا لمــا تحــويه من تشــويق وتمويه واثارة ، وقد وجدنا مظاهر ذلك فى بعض روايات سميرة خاشــقجى ــ بينما افتقدت بعض الروايات ــ مثــل غرباء بلا وطن لغالب حمزة ــ عيصر الحيــوية والتشــويق نتيجة لفقد الصراع الدرامى بين الأحداث ، أما الصراع المفتعل أو الطارىء فى آخر الرواية الذى أحــدثه مصرع اللاجىء العراقى ، فقد أحدث أثرا ضعيفا وتشــويقا بســيطا لم يغير ما تمخضت عنه الأحداث المتقدمة من ضعف وفتور •

---

(١) د/عز الدين اسماعيل . الأدب وفنونه ص ١٩١
(٢) عبد الفتاح عثمان . بناء الرواية ص ٤٩

فالتشويق – اذن – يعود الى القارىء بسبب ما أودعه الكاتب في رواياته من وسائل التأثير ، كالابقاء على حل الألغاز الى الفصول الأخيرة ، والبراعة في وصف البحار الغريبة ، والأجواء المدهشة ، والعلاقات الانسانية المعقدة ، والعقول المستنيرة أو أن يلجأ الكاتب الى استرجاع الأحداث عن طريقة تيار الوعي أو بأسلوب (الفلاش باك) . وقد صار التشويق في العصر الحاضر مرتبطا بروايات الخيال العلمي التي يفتقدها الأدب السعودي الحديث – حتى الآن – .

تحدث محمد يوسف نجم عن علاقة التشويق بالقارىء والقصة فقال : « .. وغريزة حب الاستطلاع مطية ذلول للتشويق ، فان القارىء الذي يفتح عينيه على موقف مغلف بالأسرار والألغاز يجد نفسه مسوقا بدافع غريزي الى شق الحجب وهتك الأسرار ، وكلما طال أمد هذا الالحاح الغريزي ازدادت الرغبة في معرفة النتائج ، واستجلاء ما استغلق من الحقائق .

ويأتي التشويق على صور كثيرة ، وفي درجات متباينة حيث التأثير والعمق »[1] أما الأدب الرخيص الذي يخدع القارىء بربط أجزاء الرواية ببعض الأسرار التي تتجلى في نهايتها فهي طريقة يقول عنها الدكتور نجم انها طريقة رخيصة وخدعة غير مستحبة وأسلوب مهلهل مفضوح في التشويق والمماطلة ، وقد مارسها كثير من الرواة المشهورين مثل جرجي زيدان في روايته التاريخية (عذراء قريش) ، ومثل محمد زارع عقيل في روايته (ليلة في الظلام) .

(د) النهاية :

تتصل خاتمة الرواية بعنصر التشويق فيها ، اذ يود المتلقي أن تأتي النهاية بالصورة التي يتمناها . والنهاية في القصة القصيرة تختلف عنها في الرواية ، اذ تفصل (لحظة التنوير) التي تتجسد في آخر القصة القصيرة بينها وبين الرواية ، كما أنه ليس بالضرورة أن تتوقف أحداث الرواية بحل اشكالية الصراع فيها ، وقد شاهدنا (طارق) بطل رواية

---

(1) محمد يوسف نجم . فن القصة ص ٤١

(لحظة ضعف) لفؤاد مفتى يعود من تجربته المريرة فى أمريكا ، ويتزوج من (سهام) الفتاة التى تعلق قلبه بها فى وطنه ، ولا تنتهى الرواية بذلك ، بل تستمر فى رصد حالات أخرى هامشية لم تضف جديدا الى مضمون الرواية .

والنهاية فى الرواية تعود الى طبيعة الموضوع ، وأسلوب المؤلف والأحداث المتقدمة عليها . والنهاية الموفقة هى التى تنبع من العمل نفسه ، بحيث لا تكون مفروضة عليه ، تعبيرا عن ميول الكاتب وأهوائه ، أو نتيجة لنوع من التدخل الافتراضى الخاضع لعوامل الصدف الطارئة على نهاية الأحداث . وبعض الرواة يتخلصون من عقدة النهاية بموت البطل ، أو بالحكم عليه بالمرض المفاجىء أو الصدف غير المتوقعة ، وقد انتهت (بريق عينيك) لسميرة بموت الزوج ، بينما انتهت روايتا ــ فكرة والبعث للسباعى والمغربى نهاية غير طبيعية ، حيث التقى البطل والبطلة فى كل رواية مصادفة أثناء موسم الحج . أما النهاية الطبيعية فهى عودة (أحمد) وزواجه من (فاطمة) فى رواية (ثمن التضحية) ، وعودة (أحمد عيضة) وزواجه من (عزيزة) فى رواية (اليد السفلى) فالرواية قطعة من الحياة ، أو تصوير لبعض الجوانب أو الأحداث فيها ، فينبغى أن تكون النهاية متلائمة مع ما فى الحياة حتى لو كانت الحقيقة أغرب من الخيال ، اذ أن المبالغة فى تحويل نهايات الأحداث الى نهايات مصطنعة تثير الاشمئزاز لدى المتلقى ، وليس من الضرورى أن تتمخض النهاية عن حل مرض ناشىء عن صدف بحتة يهرب بها الكاتب من مواجهة الحقائق .

وقد تنتهى الرواية قبل أن تكتمل فصولها ، ولا يعاب الكاتب على ذلك ما دام عمله ليس قصة قصيرة ترتبط نهايتها بلحظة التنوير ، اذ أن النهاية هى القمة التى تبلغها الأحداث ، أو الخاتمة التى تتوقف عندها الشخصية عن السرد . ومن الأفضل أن تشتمل النهاية على حل للأزمة التى فجرتها الرواية بأحداثها ، أو لاطفاء الحريق الذى تمخض عن

الصراع بثبتى صنوفه .. « ان أحدا لا يستطيع أن ينكر دور الصدفة فى حياتنا ، ولكن الاعتماد على الصدفة وحدها فى تشكيل الأحـداث ، وصنعها يعتبر هروبا من مواجهة الحقائق الواقعية وافلاسا من الكاتب فى خلق المواقف المقنعة ، روسم المشـاهد المتماسـكة ، ولجـوء الى القوى الغيبية التى تقدم له الحل المريح للمعضلات الفنية التى يواجهها فى بناء الرواية »[1] .

وتتحول النهايات الى مأسى حزينـة ، وكأن الحيـاة ليس فيهـا الا الدموع والأحزان ، كما فى الروايات الرومانسية التى تمثلها سميرة خاشقجى بأعمالها المتعددة ، وعندما تحيل القوى الغيبية والصدف الطارئة على الأحداث نسيج الرواية الى خيوط مأساوية ، فلابد أن تكون النهاية تراجيـدية حزينة .

وعلى جانب آخر نشهد العديد من الحوادث العفوية المفاجئة التى تعترض سبيل الأحداث ، ويصير اللقاء بين الحبيبين من جديد فى حكم الأسـاطير ، واذ بالكاتب يحقق ذلك فى كتـابه بسـهولة ، ولعل رواية (ما بعد الرماد) لخالد باطرفى تمثل هذه النهايات المتمخضة من حـل دخيل أو مصطنع ، وكانت النتيجة لا شىء .. مجرد نزوة أدركها البطل فى النهـاية ...

لقد بدأت العناية بالأحداث المتشـابكة وما يتصـل بها من حبكة وصراع وتشـويق فى الرواية السعودية مع (ثمن التضحية) ، وصـار اهتمام الكتاب بهذه الجوانب متفاوتا بين واحد وآخر ، على أن الالتزام بالقواعد لا يعنى نجاح القاص أو جودة الرواية ، اذ لا يوجـد مقياس دقيق متفق عليـه للحكم من خلاله على الرواية بالجودة أو الرداءة ، فما يعجب الكاتب قد لا يعجب المتلقى ، وما يعجبهما معا قد لا يرضى الناقد ، وهكذا شـأن الأدب والفنون .

---

(1) د/عبد الفتاح عثمان . بناء الرواية ص ٤٩ ، ص ٥٠ .

٤ ـ اليد السفلى لمحمد عبده يمانى :

اليد السفلى أول قصة طويلة كتبها الدكتور يمانى ، وكان قد نشرها أولا كقصة قصيرة فى احدى المجلات ، ولكن اطارها الواسع ظل يلح عليه حتى أعاد كتابتها بهذه الصورة التى طبعت فيها مع قصة طويلة آخرى (مشرد بلا خطيئة) فى كتاب واحد • وذكر أنه ليس كاتبا محترفا ـ بالمعنى المادى للكلمة ، وأن ما يكتبه من قصص عبارة عن كلمات أراد أن يقولها تخلصا من الحاحها على ذهنه •

نشرت اليد السفلى عام ١٣٩٩ هـ (١٩٧٩ م) فى ثمانية عشر فصلا ، وجاءت أحداثها بلسان بطلها (أحمد عيضة) ، وهى نموذج نابض بالحركة لرواية السيرة الذاتية ، ولو لم يعرف القراء حياة المؤلف لقالوا انها ترجمة ذاتية له •

فالقصة ليست من روايات الحادثة التى تهدف الى الامتاع والتسلية ، ولكنها سلسلة من الحوادث المتفرقة التى تتلاقى فى شخصية (أحمد) منذ أن كان عمره تسع سنوات الى أن بلغ نيفا وعشرين • ولذا فالأحداث تفتقد الى الحبكة القصصية التامة وتحليل الواقع من خلال الشخوص الروائية •

تعرض الرواية لمجموعة من الأفكار التى تحكى قصة فتى ، يأتى مع والده من قرية بنى فهم القريبة من مكة للعمل فى بيوت أحد الأثرياء بها ، ينتقل من منزل الى آخر حتى يستقر فى منزل الشيخ عبد الحميد وهو واحد من علماء مكة وأثريائها ، ويعرض على أحمد أن ينتظم فى سلك الدراسة بأحد المدارس الليلية ، ويتجاوز الفتى مراحل التعليم حتى يحصل على الثانوية وكان يعانى من عقدة (اليد السفلى) منذ أن بدأ قلبه يتعلق بعزيزة ابنة سيده ، ويبعث الى مصر لدراسة الطب ، ويعود بعد وفاة عمه (الشيخ عبد الحميد) وزوجه • وتوافق عزيزة على الزواج من أحمد ، الذى كان يذهب الى أهله فى (بنى فهم) ، ليستشيرهم فيما ينوى الاقدام عليه •

لقد عرض الكاتب أحداث الرواية بصورة سردية تقريرية ، ومن خلال الحوار بين البطل وبعض الشخوص الآخرين ، واستعمل اليمانى فى عـدة مواضـع المنولوج الداخلى أو تيار الوعى الذى كان البطل يسترجع به ما كان فيه وما صار اليه .

ظهر الصراع فى عدة مواضع من الرواية ، ولم يكن بين الشخوص، وانما أوضح الكاتب أثره فى نفسـية (أحمـد) ، وتجلى ذلك أثناء الرحلة الى الطائف عندما أمسك بيد (عزيزة) ، وضغط عليها فى حركة لا تتم الا بين الأنداد ، ولام نفسـه على ذلك ، وظل الصراع متقدا فى داخـله ، حتى اسـتنقذته منه عزيزة . كما تجلى الصراع الداخلى فى حادثة أخرى حيث كان أحمد يعانى فى نظراته الى عزيزة من الشـعور بالنقص ، اذ كان يراها اليـد العليـا التى لا يحق له أن يفكر فيها أو أن يشغل خياله بها ، وتجلى ذلك فى تردده على الزواج منها .

لقد كانت شـخصية (أحمـد) شـخصية ثابتة لم تتغير مواقفها مع أنه التحق بدور العلم ، وتقدم فكره الا أن مناقشته للأمور وحكمه عليها بقيت على حالة واحدة ، وهى حالة الفتى القروى الذى يخدم فى البيوت ، وتوجه تصرفاته بعض الأميات ونقصد (دادة جمعة) ، ويأخذ الأمور بسذاجة ويحكم عليها بفكر بدائى .

قدم الكاتب أحداث الرواية بصـورة يتجلى فيها الجانب الوعظى المباشر ، فالشيخ عبد الحميد يعرض على (أحمد) أن ينتظم فى التعليم الليلى ؛ لأنه لا يحب أن يعمل فى منزله من لا يحسن القراءة ، وعزيزة تعامله كأخ ، ولم ينقطع هـذا الجانب التعليمى السردى الا أثناء بعثة أحمـد الى مصر حيث انقطعت الرسـائل بينه وبين أهله ومخدوميه ، وأن حبـه لعزيزة لم يحدث فيـه ما يخدش الحياء ، حتى الحركة التى أمسك فيها بيدها اعتبرها الكاتب على لسان أحمد واحدة من الكبائر ، وتعود الحياة العلمية لبيت الشيخ عبد الحميد بعد وفاته بقليل .

جرت أكثر الأحداث فى بيئة مكة المكرمة ، ولكن الكاتب لم يعتن بنقل صورة عنها ، بل اتجهت عنايته لشخصية أحمد ، وتعقب حياته كخادم وطالب علم وعاشق ، وزوج لعزيزة التى كان يراها سيدة وعمه صغيرة له . مع أن ظاهرة ارسال رجال البادية أبناءهم للعمل فى بيوت الأعيان بالمدن الكبرى كفيلة باتاحة الفرصة للمؤلف كى يعرض لهذه الظاهرة الاجتماعية من خلال البيئة عرضا شاملا ممتلئا بالتحليل وبدراسة العلاقات الانسانية المتداخلة بين الشخصيات المختلفة .

أحدث الصراع الذى انتاب البطل بعضا من التشويق لدى القارىء ، وتحولت القصة الى صورة اجتماعية يتلهف عليها الشعبيون والبسطاء لمعرفة ما تسفر عنه الأحداث ، ولأن هذا شأن الملاحم والحكايات الشعبية التى تدور حول الشخصية الرئيسية فى الحكاية وهى شخصية البطل ، ولذا كانت النهاية متجاوبة مع هذه النزعة الشعبية ، وجاءت خاتمة سعيدة ونهاية طبيعية لما كان يحلم به (أحمد) فى أكثر فصول الرواية ، ولم تخضع للصدفة ، وان كانت النهاية مشوبة ببعض التكلف الذى أعده الكاتب ، لتنتهى الأحداث بما انتهت اليه ، وأقصد بذلك موت الشيخ عبد الحميد وزوجه مما يسر لأحمد أن يكون المنقذ لما تبقى من هذه الأسرة ، وأن يكون الفارس الوحيد فى عينى عزيزة ، وقد عبر المؤلف عن هذه النهاية الهادئة ، والتى تمخض عنها الحل لعقدة الرواية أو عقدة (أحمد عيضة) فقال على لسانه : « وأختلس نظرة الى دادة جمعة ، وهى جالسة تداعب عبد الحميد الصغير ، وأهز رأسى فى عجب ، فلقد عشت تحت وطأة عقدة (اليد السفلى) طوال ما مر من حياتى ، قبل أن تأتى هذه المرأة الأمية لتقول لى ما غاب عنى — وأنا الجامعى — وهو أن الانسان انما يقيم بأعماله وأخلاقه ، وأن اليد السفلى وهم باطل لدى المجدين العاملين ، وأن الانسان يكون أو لا يكون ، بقدر ما يعطى الحياة ، والناس ، والمجتمع ، من ذات نفسه وروحه ، من العمل والجد والتضحية والاخلاص .. »[1] .

---

(١) د/محمد عبده يمانى — اليد السفلى ص ١٣٨

ويحمد للكاتب تناوله لهذا الموضوع الانسانى وواقعيته فى معالجة بعض القضايا والظواهر الاجتماعية التى عاشتها مكة المكرمة فى مرحلة من تاريخهـا .

٥ ــ غدا انسى لأمل محمـد شطا(١) :

دخلت أمل شطا الساحة الأدبية بروايتها (غدا أنسى) التى تدور أحداثها فى جاوة والحجاز .

عرضت الكاتبة فى هـذه الرواية لمضمون انسانى ، وهو ظلم الرجل للمرأة وعـدم اعطائها حقهـا فى أبنائها ، وهـذا ما يحدث كثيرا فى عالمنا المعـاصر .

تميزت الرواية بعدة خصائص تجعلها واحـدة من الروايات التى تستحق الدراسة والنقد اذ جمعت فى بنائها قدرا كبيرا من القواعد المتبعة فى هـذا الفن ، ومن هـذه الخصائص تحليـل ما يموج فى أعمـاق الشخوص ، والبساطة المطلقة فى التعبير ، مع تنويع الأسلوب بين السرد والحوار والمنولوج الداخلى ، وأهم من ذلك كله نوعية الموضـوع ، وتصوير الرواية لظلم القوى للضعيف ، وابرازها للعلاقة التى تربط بين الأم وابنتها .

جاءت البطولة فى الرواية للمرأة من خلال شخصيتين هما (اسلام عبد الحميد) البنت ، والثانية (تيما سراج الدين) الأم . أما الرجل فقد نهض بالشخصية الثالثة وهو (السيد عبد المجيد) ــ الزوج والأب . ودارت معظم الأحداث التى ذكرتها الأم (تيما) فى جاوة ، أما بيئـة الحجاز فقد جاء الحديث عنها ظاهريا فى الفصول الأخيرة ويبدو أن الكاتبة

---

(١) أمل محمد شطا من مواليد مكة المكرمة ، وأسرتها عريقة فى هـذه المدينة المقدسة ومعروفة بآل شطا ــ حصلت (أمل) فى عام ١٩٧٥ م على دبلوم التخصص من كلية الطب جامعة القاهرة ، وتمارس العمل فى مجال تخصصها ، ولها مساهمات أدبية فى القصة القصيرة (وغدا أنسى) روايتها الأولى والوحيدة حتى الآن .

لديها رؤية اجتماعية حول هــذا الموضوع الذى ربما تشابكت خيوطه فى بيئة الحجاز وعلى أرض مكة المكرمة بالذات ، حيث يلتقى فيها مختلف الأجناس ، وتتعدد مناحى الرؤية فيما يتمخض من صراعات فى هــذه البيئة تنتج عن لقاء هــذه الأجنــاس وتقاربها من خــلال من يعملون بالطوافة ، ويذهبون الى بلدان عديدة من العالم الاســلامى ، ولذلك يتحدث النــاس عن أهل مكــة بأنهم يعــرفون كثيرا من لغــات الأمم وعادات الشــعوب .

وقد ذهب (الســيد عبد المجيد) الى جاوة ، وتزوج هنــاك ، واصطحب ابنته (اسلام) وخدع زوجته وأم ابنته (تيما) وعاد الى وطنه ، وبقيت الأم فى بلدها تحاول المرة بعد الأخرى المجيىء الى الحجاز، لرؤية ابنتهــا ، وتحقق لهــا ذلك بعــد عذاب وألم وحرمان اســتمر خمســة عشر عاما .

لقد كانت الكاتبة قاسية مع جنس الرجال (فالسيد عبد المجيد) رجل ظالم تزوج (تيما) وأســاء معاملتها ، وبعد أن أنجب منها ابنته (اسلام) هرب بها ، وخدع زوجته ، وعندما أخبرته ابنته بحضور أمها بعد غيبة طويلة عاقبها عقابا شديدا ، ولم يرض عن ابنته الا لحاجته اليها خاصــة بعد اصابته بالشلل .

و (ألنتو) غادر وشرير وخائن ، فقد أساء الى (برفين) أم تيما ، وحاول التخلص من (سراج الدين) بتدبير محاولة لقتله ، ثم عمل على تحطيمه والقضاء عليه فى بطء ، واستولى على أمواله ، وأخذ منزله ، واستولى على أموال (تيما) .

و (تنكو دمنهوجى) ساعد (تيما) لأنها كانت تعمل فى خدمته ، حتى الرجل الذى ظهر أمينا مخلصا وهو السائق جاء ظهوره من خلال الأحداث قليلا جدا .

بينما صورت الكاتبة المرأة انســانة مظلومة مقهورة مغلوبة على

أمرها فـ (تيما نموذج بائس وامرأة معذبة • نشأت فى بيئة سيئة يشرب الوالد فيها الخمر ويخادعها (ألتنو) وتعمل فى مقهى ، وتجمع المال الذى ينهب منها ، وعندما تقبل الدنيا عليها ، وتفتح ذراعيها لها ، ويتزوجها السيد عبد المجيد ، وتحس بالأمل يشرق بين جوانحها ، واذ بالرجل يختطف ابنته من أمها ، ويحكم بالموت على العلاقة الانسانية التى تربط بين قلبيهما •

و (برفين) أم تيما ، وزوج شراج الدين امرأة مقهورة لا يقل ألمها عما تعانى منه (تيما) • والجدة (أم سراج الدين) امرأة نصوح ، مجربة ، عانت كثيرا من الاهمال وسوء السلوك الذى اقترفه ابنها ، وماتت ودفنتها (تيما) فى الكوخ • ومديرة المدرسة (نوال) طيبة القلب للدرجة التى تأذن فيها لاحدى تلميذات المدرسة (اسلام) بأن تجلس فى غرفتها مع أمها مرات عديدة كل صباح •

لقد جاءت أكثر الأحداث فى صورة تاريخ وسرد لقصة (تيما) تحكيها لابنتها اسلام على باب المدرسة ثم فى غرفة المديرة ، ولذلك تقترب أكثر الفصول من طريقة عرض السيرة الذاتية التى تعرفنا عليها فى رواية (اليد السفلى) من حيث رصد احدى الجوانب الاجتماعية حول العلاقة بين الرجل والمرأة الذين يختلفان فى وضعهما الاجتماعى ، وقد لمسنا هـذا الاختلاف فيما بين (أحمد وعزيزة) كما لمسناه فى العلاقة بين (السيد عبد المجيد وتيما سراج الدين) • وجاء الاختلاف بين الروايتين فى طريقة عرض الحوادث ، اذ اعتمد الدكتور يمانى على ضمير المتكلم الذى روى به أحمد عيضه قصة حياته بينما تناولت الدكتورة أمل الأحداث من خلال عدة أساليب من بينها ضمير المتكلم حيث اشتركت اسلام وأمها فى سرد الوقائع •

لقد جاء الصراع فى الأحداث وبين الشخوص ومن خلال المواقف التى تحدثت عنها الأم (تيما) ، وأسفر هـذا الصراع ــ فضلا عن

طبيعة الموضوع بما يحتويه من صدق وعمق عن احداث التشويق لدى المتلقى . أما عقدة الرواية وحبكتها فقد تمثلت ووضحت فى أكثر الفصول، ونقول بذلك ، لأن الفصل الثامن جاء ليخترق بأحداثه (سلك الرواية) أو ثوب الحبكة فيها ، ولا أدرى الدافع الذى جعل الكاتبة تتحدث فى فصل طويل عن قصة زواج مديرة المدرسة (أبلة نوال) من المهندس سامى عز الدين . فهذا الفصل قد أفقد الأحداث حبكتها . ولا نرى فيه ما يخدم مضمون الرواية ، ولو كنت مكان الكاتبة لأسقطته وحذفته تماما ، فهو بعيد عن المضمون العام للرواية ، ولا يتصل بمجموع الأحداث فيها .

أما النهاية فقد انتصرت الكاتبة فيها لجانب الخير ، وحلت بها مشكلة الأم ، وكشفت من خلالها عن سر الاسم الذى أطلقته على الرواية ، اذ طلب السيد عبد المجيد من تيما أن تغفر له ، فقالت : (غدا أنسى) . وأعتقد أن هذه النهاية ليست نتيجة طبيعية لما سبقها ، فكيف يعاقب الرجل ابنته على أنها تعرفت على أمها ، ثم يطلب من الأم (وكانت أو لازالت زوجته) أن تتسامح معه ، وكان على الكاتبة أن تمهد لذلك قبل اللقاء بوقت كاف ، ولذا جاءت النهاية وكأنها مفروضة على الأحداث ، وفضلا عن ذلك لم يكن الحل حاسما ، فكيف يمسح الرجل كل أخطاء السنين بطلبه للنسيان ؟ وهل انتهت بذلك مشكلة الأم ؟ ربما كان من الأفضل أن يموت الأب ، وتنتقل الأم لتعيش فى منزله الذى صار ميراثا لها ولابنتها .. ولن يكون العنوان (غدا أنسى) ، وانما يكون شيئا آخر مثل (جراح الماضى) أو (عذاب السنين) أو غير ذلك .

وقد تحدثت الكاتبة عن نهاية الأحداث فقالت تصور ما جرى بين السيد عبد المجيد وزوجته التى تركها خمسة عشر عاما : « سيدى .. أرجوك أن تستريح الآن .. غدا أخبرك بكل شىء .. وأمسك الرجل بكتفيها وهزها فى رفق :

ـ تيما .. أخبرينى .. هل سامحت .. هل غفرت ؟

فقالت المرأة وهى تنظر الى الأرض :

— غدا يا سيدى .. غدا .. استرح الآن .. أرجوك .

وعاد يسأل فى لهفة شديدة ، وفى عينيه نظرة ذليله متضرعة :

— تيما .. أرجوك .. قولى انك قد نسيت .. قولى : انك قد سامحت .. قولى انك قد غفرت ليطمئن قلبى .

ونظرت اليه المرأة نظرة طويلة عاتبة وقالت بصوت حزين :

— غدا يا سيدى .. غدا أنسى .. غدا سأغفر لك » [1] .

لقد وفقت الكاتبة فى تصـوير الأحداث ، وفى اسـتعمال بعض الأساليب الروائية المختلفـة التى تخدم بمجموعها عناصر البناء الدرامى مثل المونولوج الداخلى والاستبطان النفسى ، وبدء الأحداث من قرب النهاية لبعث التشويق لدى القارىء مع الصدق اللغوى وبساطة الحوار ونقاء الأسـلوب والترفع عن العاميـة . وتجلت الرؤية الاجتماعيـة فى حديثها عن الزواج من دول شرق آسـيا ، وهى قضية أثيرت أيضـا وبشكل آخر فى رواية (الخادمتان والأسـتاذ) لعبد العزيز المهنـا ، كما تجلت رؤيتها فى الحديث عن انشغال الأب عن أبنائه الى غير ذلك فى الأحد عشر فصلا .

وكان الأستاذ عزيز ضياء قد قدم هـذه الرواية وامتدح الكاتبة فقال : « لا أجد حرجا فى أن أقول مطمئنا ان المعالجة الفنية ، والتناول الدرامى ، والجولة البارعة فى مسارب نفوس الشخصيات المحورية ، فى رواية أمل محمد شطا تبدو أرسخ قدرة وأبرع احتواء وأوفر عرضا من كثير من القصص التى قرأتها لكتابنا القدامى والمحدثين على السواء بل لا أجـد حرجا اذا قلت أنها أول رواية بقلم كاتب فى هـذه المملكة يتوفر فيها الكثير من عناصر العمل الروائى الأصيل ، ومن الصدق الفنى

---

(١) د/أمل محمد شطا . غدا انسى ص ١٧٥ ، ص ١٧٦ تهامة — جدة ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) .

الذى يستغنى عن الافتعال والتزيد كما يستغنى — فى نفس الوقت — بهذا الصدق عن البهرج والزخرف فى المعنى أو اللفظ »[1] .

ولا أحب أن أبنى حكما أو أسس رأيا حول ما يجىء فى المقدمات التى يدبجها أصحاب الأقلام للبدايات الأولى لبعض الكتاب أو الكاتبات اذ يكون الهدف من الاطراء والثناء واضحا فى أمثال هـذه المواقف ، وأن ما قاله الشيخ لا يقدح فى بعض الروايات التى كتبها أدباء آخرون فى السنوات الثلاثين الأخيرة ، اذ يتفوق أصحابها بالخبرة والمعالجة الفنية وكثرة العطاء ، وهى أمور لا أظن أن الكاتبة تجادل فيها أو تدعى غيرها .

٦ — الصندوق المدفون لطاهر سلام[2] :

طاهر عوض سلام من أوائل الجيل الثانى الذى جاء بعد السباعى والأنصـارى والعواد ورفاقهم ، وتتحدث رواياته عن الواقع الاجتماعى فى منطقـة جازان ، ويرى البعض أنه متأثر بأعمـال نجيب محفوظ ، ولكن (طاهرا) يذكر أنه لم يتأثر بأعمـال نجيب محفوظ فقط بل تأثر أيضا بأعمـال أخرى تحتوى على قضايا انسانية وقيم ومثل[3] .

تتميز الأعمال القصصية لهذا الكاتب بتراكم الأحداث والاستعانة بالأشخاص العديدين الذين ينهضون بها . ويبدو أنه متأثر بدرجة كبيرة بما كان يقص ويحكى فى مجالس الشـيخ عبد القادر علاقى[4] والتى كانت تضم بعض الأدباء والرواة فى منطقة جازان حيث أثمر اللقاء اليومى لهؤلاء الأدباء عن تأصيل فن القصـة ، وفتح المسارب العديدة للحكاية

---

(١) عزيز ضيـاء . مقدمة رواية (غدا أنسى) لأمل محمـد شطا ص ١١

(٢) ولد طاهر عوض سلام فى مدينة صبيا عام ١٣٤٢ هـ ، وثقف نفسـه بالمطالعة الشخصية ومارس العمل فى حقل التعليم مدة ثلاثين عام ، ثم تحول الى الأعمـال الحرة ، وأخرج أربع روايات ، وهى الصـندوق المدفون ، فلتشرق من جديد ، قبو الأفاعى ، عواطف محترقة . وله تحت الطبع مجموعة من القصص القصيرة بعنوان (الندم) .

(٣) انظر ما جاء فى حوار مع الكاتب بجريدة المدينة (ملحق الأربعاء) العدد ٢٨٧ ص ٨ فى ١٤٠٩/٥/٢٦ هـ .

(٤) من أدباء جازان .

الشـعبية عند طاهر سلام ، وقد بان أثر ذلك فى التضخم الحدثى الذى نلمسه فيما بين أيدينا من قصصه ورواياته .

يلاحظ على الكاتب أنه يستعين بما يشبه اللغز فى أكثر قصصه بهدف تشويق القارىء فقد أبقى على سر الصـندوق المدفون الى قرب نهاية الأحداث ، وان نسى أن الصـندوق لم يكن مدفونا بالنسـبة للقارىء الذى تابع فى الفصول الأولى قصة دفنه والابقاء على سره فى صـندوق آخر أودعه (حسان) عند الشـيخ سليمان . وحدث أيضا ما يشـبه اللغز الذى يستعصى على الطفل الصغير (محمد) أن يعرفه فى رواية (قبو الأفاعى) حيث هددته (صـفية) زوجـة أبيه أن تدخله فى قبو الأفاعى ، ولكن الكاتب لم يعمد الى تكثيف الأحداث وتضخيمها فى هـذه الرواية بمثل ممارساته الخيالية (جدا) وعلى طريقة القصص البوليسية فى روايته (الصندوق المدفون) .

ان كثافة الأحداث في هذه الرواية التى نعرض لها لا تجعلنى قادرا على تلخيصها .. كيف ألخصها ؟؟ يقولون ان القصة الجيدة يصعب تلخيصها ، ولكن الصعوبة هنا مختلفة ، لنشوئها عن العجز فى تلخيص ما نهضت به ثمان وعشرون شخصية أو أكثر ؛ ولأن كل صفحة تحمل حدثا يمثل مفاجئة لهذا الكم الكبير من الشخوص بما فيها من نوازع متعددة للخير والشر . وتتولد فى كل موقف حكاية صغيرة ينشأ عنها فقد الانسجام والترابط بين الشخوص والأحداث ، وبذلك تفتقد الرواية للحبكة التى يجمع بها القارىء الخيوط الدالة على الفعل ، أما وسـيلة الكاتب فلم تكن مقنعة للمتلقى الذى يتضح له اللغز منذ بداية السرد . ولو عمد المؤلف وكسر حدة تراكمها ، والمعالجة الفنية لطبائع الشخوص ، وابراز ما بينها من صراع ، لصدر هـذا العمل فى ثلاثة أجزاء أو أكثر لكثافة المـادة الحكائية به ، ولتحول (الصندوق المدفون) الى واحدة من الروايات المتميزة .

كانت سلمى ضحية لاعتـداء حسان عليهـا ، ولجأت الى خالتها

(عفراء) ، ووضعت عنـدها (جابرا) الذى حملت به من حسان ، وقررت أن تنتحر ، وطلبت من حمدان أن يكتب اسم (جابر) بالوشم على فخذه ، ويرده الى أبيه ، واختفت سلمى ، وسلم حمدان (الطفل) الى جدته (أم حسان) ، وعرف حسان أن جابرا ابنه ، ورأى أن يبيع أملاكه ، ويضع ثمنها فى صندوق ، ويضعه فى مكان لا يعرفه أحد ، ويشرح سر هـذا المكان فى صندوق آخر ، ويسلمه الى شخص أمين حتى يتسلمه (جابر) ويفتحه بنفسه ، بعد بلوغه سن الرشد ، وقد قام حسان بكل ذلك ، ثم ألقى بنفسه فى المـاء ومات منتحرا • وكانت سلمى قد نجت من الغرق ، وتغير اسمها وموطنها ودخلت حياة زوجية جديدة • أما جابر فقد تنقل من بيت الى آخر ، وكان اسمه عند الشيخ سليمان حسـينا ، وتغير الى غانم عند الشيخ عبد الله ، وأحب ابنته • وتستمر الأحداث الى أن تسفر عن حصول جابر على الصندوقين ، وتعرفه على أمه وزواجه ورجوعه الى أهله القدماء •

جابر هو (عنترة) أو (سيف بن ذى يزن) ، أو أى بطل شعبى آخر •• جاء الى الدنيا من خلال أبيه وأمه بطريقة خاطئة ، ويرفض الزواج الا بمهر المثل ، ويدفع ما جمعه للزواج الى شاب غريب عنه حتى يدفعه بدلوه دية مسـتحقة عليه • ويعرف أن هـذا الشاب هو (حسـن) ابن الشيخ سليمان الذى كان جابر بينهم معروفا باسم (حسـين) ، وتسلم (سيف بن أبى يزن) أو (جابر أو حسين أو غانم) الصندوق الذى عرف ما فيه حول الصندوق المدفون •

وقد صار من الواضـح ما اتصفت به الرواية من أحـداث كثيرة ولقاءات بين الشخوص على غرار ما يحدث فى قصص ألف ليلة وليلة ، فضلا عن المصادفات المتعددة التى ينهى بها الكاتب الكثير من المواقف ، ويتلاقى من خلالها الشخوص الذين تغيرت أسماؤهم وتشابكت علاقاتهم بطريقة تدعو للدهشة والتساؤل •

الفصل الثاني

الشـخوص الروائيـة

١ ـ دور الشـخصية فى بناء الرواية :

تنهض الشخصية بدور رئيسى فى بناء الرواية ، ولا يتصور وجود الحدث بدونها ، والا تحول النص الى مجموعة من الأخبار التى لا تدنو من العمل الروائى ، فالشخصية تتصل بالحدث وبالبيئة ، وباللغة التى تكشف عن ملامحها ، وهـذا ما يثبت وحدة العمل الأدبى التى نلح على تأكيدها • وكلما اتسعت رقعة الأحداث فى الرواية اتسعت معها الصورة لعدد الشـخوص الذين ينهضون بأدوارهم المختلفـة ، ويبثون الحركة والحيـاة فى العمل الأدبى • وأكثر الذين يتحدثون عن هـذا العنصر يربطون بينه وبين الحدث بشكل أو بآخر ، ويتضح هـذا من خلال ما ذكروه من حدود وتعريفات للشخصية ، وان كان وضعها يختلف بين رواية وأخرى ، وبين اتجاه أدبى وآخر ، اذ لا يخفى موقف كتاب الرواية الجديدة من الأشخاص الرئيسيين بخاصة •

فالشخصية هى الكائن الانسانى الذى يحرك الأحداث وينهض بها ، وبذلك تتعانق الشخصية كأداة فاعلة مع باقى الأدوات الأخرى ؛ ليزداد العمل الفنى جلاء من خلال التلاحم بين أجزائه وعناصره •

لقد نهض كثيرون من الرواة بعدة محاولات لزحزحة الشخصية عن المكانة التى تصدرتها بين سياق العمل الأدبى ، بل ان واحدا من الروائيين والنقاد وهو آلان روب جرييه قد بدأت دهشته فى بقاء الشخصية مع المحاولات العديدة التى بذلت لاسـقاطها من على المنصة التى وضـعها القرن التاسع عشر عليها • وذكر أن الروائى الحقيقى هو الذى يخلق الشخصيات • ويتعمق فى بحث جوانب الشخصية ، وحدد للكاتب بعض

هـذه الجوانب التى يجب عليه أن يكشف عنها ، وتحدث جرييه فقال : « فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم ، بل باسمين ان أمكن : اللقب واسم الأسرة . يجب أن يكون لها أقارب ووراثة . يجب أن تكون لها وظيفة ، واذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ، ثم أخيرا يجب أن يكون لها (طابع) ، ووجه يعكس هـذا الطابع ، وماض قد شكل هـذا الطابع وذاك الوجه . ان طابعها يملى عليها الحدث الذى تؤديه والطابع أيضـا يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محـدودة فى كل ما يقـع من أحـداث »[1] .

واذا كان (جرييه) يسلم بوجود الشخصية فى صورة معينة فانه لا يقول برواية الشخصيات ، اذ أنها ــ حسب كلامه ــ أصبحت ملكا للماضى ، وأن التعامل مع الشخصية ينبغى أن يكون محكوما بتطورها ونموها وابتعادها عن الثبات والتماسك »[2] . ولكن ما تمثله الشخصية من دور فى بناء العمل الدرامى ، وجبت العناية بدراستها ، وتعقب كيفية رسـم القاص لها ، مع بيان وسـائله فى اصطياد نماذجها من الواقع أو من الخيال . وكثيرا ما نلاحظ تدخل الكاتب تدخلا سافرا بالاملاء فكره على الشخوص ، حتى يتحولوا من ابداء آرائهم كنماذج بشرية فى العمل الأدبى الى أبواق تردد أقواله بصـورة تتنافى مع ضرورة الحيدة بين الكاتب وشـخوصه .

وتتغاير نظرة المذاهب الأدبية والنقدية الى الشـخصية الروائية ، وقد سـبق أن بينا بعضا من رؤية كتاب الرواية الجديدة من خلال واحد منهم وهو (جرييه) . ونؤكد أن كتاب هـذا التيار ليسو بدرجة واحدة فى موقفهم من قيمة الشـخصية الروائية ، فالنـاقد (جرييه) يرفض الشـخصية الثابتة أو الجاهزة أما (ناتالى ساروت) فتجعل من البطل مجرد (تكئة) للرواية ، وهو عنـدها : « كائن غير محدد المعالم ،

---

(١) آلان روب جرييه . نحو رواية جديدة ص ٣٥

(٢) فى حوار معه بجريدة الرأى العام (الكويتية) العـدد ٩٠١٩ فى ١٩٨٩/١/٤ م .

غير قابل للتعريف ، هلامى ، لا يمكن الامساك به ، وشبحى لا يرى انه (أنا) مجهولة ، هو الكل ، وهى لا شيىء ، وهى فى الأغلب لا تعدو أن تكون انعكاسا للمؤلف ذاته الذى اختلس لنفسه دور البطل ، واحتل مقام الصدارة بلا شرف ، أما الشخصيات التى تحيط به ، فمحرومة من وجود خاص بها أيضا ، وليست فى النهاية سوى رؤى ، وأحلام وكوابيس وأوهام ، وانعكاسات تتشكل بهذه (الأنا) ذات السيادة والقوة »[1] . بينما تؤكد (فيرجينيا وولف) على أهمية الشخصية للرواية ، وأنها تكتب للتعبير عنها . ومع ذلك تدعو الكثرة من أنصار الرواية الجديدة الى تلاشى الشخصية ، وأن ذلك ضرورة لا تقاوم ، تفرضها طبيعة العصر . وبقيت الشخصية بعد كل هذه المحاولات . وأن تغيرت ــ بحكم التطور ــ نظرة الرواة لها ، ووضح ذلك فيما يسمى برواية (تيار الوعى) .

لقد استندت الكلاسيكية والروماتنيكية والبرناسية على الشخصية ، وعلى كل العناصر الأخرى من حدث وزمان ومكان وغيرها ، الا أن المدرسة الروماتنيكية تقف مع الشخصية فى نهاية الأحداث موقفا مختلفا ، اذ تلجأ الشخوص غالبا الى السلبية فى حالة عجزها عن تنفيذ رغبتها أمام الظروف القاسية على نفسية الفرد ، ولذا « نجد معظم الشخصيات الرومانسية تتمنى الموت فى مواقف كثيرة ، لعجزها عن تحقيق عالمها المثالى على هذه الأرض ، والموت دفاعا عن مبدأ معين يتحول فى هذه الحالة الى هدف فى حد ذاته ؛ لأنه بالنسبة للرومانسيين بداية وليس نهاية »[2] . أما الاهتمام بالشخصية من قبل البرناسيين فكان متوجها الى بحث الفرد ، لا من حيث مظهره الخارجى ، بل من حيث التغلغل فى أعماقه وسبر أغواره ، وهم يتوافقون بذلك مع من يكتبون رواية (تيار الوعى) من حيث اهمال السلوك والعوامل الخارجية ، والعناية

---

(١) د/نعيم عطية . مجلة الفيصل العدد ٦ ص ١٢٨ ذو الحجة ١٣٩٧ (نوفمبر ١٩٧٧ م) .

(٢) د/نبيل راغب . فن الرواية عند يوسف السباعى ص ٢٠٢

يبحث الذات والنفس الداخلية ، وأصبحت الشخصية فى العمل الروائى مقرونة بسلوكها الداخلى ، وبكل تيار جديد يتفهم النفس الانسانية ، ويركز على الجانب الخفى منها ، وقد استفاد الكتاب فى بنائهم للشخصية بكل جديد يطفو على سطح الدراسات الخاصة بعلم النفس • وصارت العناية بالنوازع الداخلية للفرد مقرونة برواية تيار الوعى ، وبكل رواية جديدة تبرز دور الشخصية فى الرواية • وتأكدت هـذه الطريقة فى رسم الشخوص بعد كشف المتغيرات التى لحقت بالانسان نتيجة احساسه بالقلق وبسرعة ايقاع الزمن ، وبكل اضـافة جديدة حلت على العـالم الحديث • فالرواية جانب من الحياة يتوافق مع الرؤية الخاصة للكاتب ، وهـذا الجانب عامر بالأحداث ، وبالشخوص ، وهؤلاء مختلفو الطباع والأمزجة ، ولهم أدوار متفاوتة ، وليسوا قوالب جامدة مادام الكاتب يتوخى بهم شريحة من الحياة فيها الايجابى والسلبى ، والمكروه والمحبب ، والرئيسى والثانوى والعميق والسطحى ، وكل هؤلاء وغيرهم موجودون بذواتهم فى الحياة ، ويبقى أن يتواجدوا أيضا فى كل عمل قصصى •• « فعالم القصة ليس سوى عالم مصغر يسير موازيا لعالمنا التجريبى »[1]•

ولا يمكن للكتاب أن يتوافقوا فى عنايتهم بالشخصية ، وفى رسمهم لها ، والا لمـا وجدنا رواية تعتنى بالحدث وتسمى رواية الأحداث ، وأخرى تعتنى بالشخصية وتسـمى رواية الشخصية ، وثالثة تؤلف بين العنصرين دون غلبة لأحدهما على الآخر ، وهـذه تسمى بالرواية الدرامية أو الفنيـة أو غير ذلك •

والشخصية موجودة فى كل لون بنسب متفاوتة مثل التفاوت فى وجود الحدث ، ونجد هذه العناية أو هذا التفاوت فى الرواية السعودية ، فغرباء بلا وطن رواية شخصية ، وليلة فى الظلام رواية حادثة ، أما ثمن التضحية فهى رواية فنيـة درامية •

---

(١) د/نبيلة ابراهيم . نقـد الرواية ص ٢٧ طبع النـادى الأدبى بالرياض ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) •

٢ — رواية الشخصية :

يقول الدكتور محمد يوسف نجم عن رواية الشخصية أو عن قصة الشخصيات : « ليس لهذه القصة بطل معين أو شخصية محورية تستقطب حولها الشخصيات الأخرى والأحداث ، ولا ينظمها سلك واحد ، ولا يثيرها عمل خاص ، تشترك فى تأديته جميع العناصر الأخرى فى القصة »[1] .

ويعتبر كتاب (بناء الرواية) لأدوين موير مرجعا مهما لايضاح ملامح هذا اللون الذى حدده موير ، واتخذ من روايات (والتر سكوت) مثالا ناجحا له . وفى هذا النوع تستقل كل شخصية بذاتها ، وتتوالى الحوادث لتوضيح معالم الشخصيات والتى تكون — غالبا — مسطحة وجامدة وغير قادرة على التعبير ، ولذا يحاول الكاتب دفعها الى الحركة أكثر من دفعها الى صنع الأحداث .

٣ — أنواع الشخصية :

للشخصية فى الرواية أنواع متعددة ، وأهمها من حيث القدرة على النمو وادارة الأحداث نوعان .

(أ) الشخصية المسطحة FLAT وتسمى الشخصية الجاهزة أو البسيطة أو الثابتة . وهى — كما عرفها الدكتور عز الدين اسماعيل : « الشخصية المكتملة التى تظهر فى القصة — حين تظهر — دون أن يحدث فى تكوينها أى تغيير ، وانما يحدث التغيير فى علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب ، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد »[2] وقد أفاض النقاد الغربيون فى توضيحها ، وبيان حدودها مثل (فورستر) و (أدوين موير) وغيرهما . وهى تتسم بالوضوح والبساطة وبالعاطفة الثابتة ، وتدور حول فكرة واحدة ، وهى معروفة للقارىء بسلوكها الذى

---

(١) د/محمد يوسف نجم . فن القصة ص ١٤٦
(٢) د/عز الدين اسماعيل . الأدب وفنونه ص ١٩٢ ، ص ١٩٣

لا يتغير ، وبتأثيرها الضعيف على مجرى الأحداث • ولها فائدة كبيرة عند الكاتب حيث لا يحتاج الى تقديمها مرة أخرى أثناء العمل الروائى ، وتستغنى عن رعاية الكاتب لها من حيث التطور ، وخلق الجو المناسب لها ، فضلا عن فائدتها عند القارىء ، اذ يتذكرها بسهولة بعد قراءة الرواية ، حيث لا ينساها نتيجة لدورها فى بعث السرور فى نفسه ، وخدمة الحدث وتصـوير الحياة •

(ب) الشـخصية النامية Round أو المتطورة ، وهى على النقيض من النوع السابق تماما • حيث تتطور وفقا للأحداث ، وتتكشف جوانبها من موقف لآخر ، وتبدو منطقية فى تصرفاتها ، ويسهل على القارىء فهمها والحكم عليها ، ويعود ما يعتريها من تناقض الى أحداث الرواية أو ظروف البيئـة ، وتتميز بقدرتها على اثارة الدهشة والاقناع ، ولذا سـماها (فورستر) الشخصية المستديرة • ويضيف البعض نوعين آخرين هما الشخصية المزدوجة أو المركبة ، والشخصية الجوهرية أو المحورية حيث تصل الأنواع بذلك الى أربع •

وبالنسـبة لمـا تنهض به الشـخصية من دور فى الرواية تأتى (رئيسية) و (ثانوية) والأولى تؤدى دورا رئيسيا ومهما فى تحريك الأحداث ، والتأثير عليهـا ، ولذلك يهتم بهـا الكاتب كثيرا ، ويحاول ابرازها وتحليل نوازعها ، وهى كثيرا ما تأتى نامية ومتطورة أما الشخصية الثانوية ، فلا يحفـل الروائى كثيرا بابراز تصرفاتها ومتابعـة نموها • اذ لا تخدم الفكرة الجوهرية التى يبرزها العمل الروائى ، وان كان بعض الرواة يولونها عناية لا تقل عن الشخصية الرئيسية ، وعلى كل فشخصيات الرواية ليست على درجة واحدة من حيث النهوض بالأحداث • وكل من الشخصيتين الجاهزة والنامية تأتى رئيسية ، وتأتى ثانوية ، وكل رواية يمكن أن تتلاقى فيها هـذه الأنواع ، ويعود ذلك الى طبيعة الموضوع ومقدار الحدث ، وميول الكاتب •

ولكن من أين يستقى الكاتب شخصياته ؟

قد يستقيها من التـــاريخ ، أو يلتقطها من ملاحظاته المباشرة لمـا يحيط به ، أو يقتبسها من عـــدة شخوص ، وقد يخلقها من الخيـــال ، ويضيف الدكتور نجم الى ذلك قوله : « وقد يســمع عنها فى أحـد مجالسه ، أو من أحـد أصدقائه ، أو يقرأ عنها فى صحيفة من الصحف . أو كتاب من الكتب ، وقد تكون أخـيرا وليدة الخيـال المحض »[1]
والواقع أن المحيط الكبير الذى يلتف بالقاص والخبرة الطويلة له فى الحياة والقراءة المســتمرة لصحائف التاريخ كل ذلك وغيره يقدم العديد من الشخوص التى يؤلف من بينها الأدباء رواياتهم ، أى أن المنابع التى تمد الكاتب بشخوصه كثيرة وفوق الحصر ، فعالم الواقع مليىء بالنماذج التى لا يمكن الامساك بها .

وينبغى للكــاتب أن يحسن التعــرف على مختلف الشــخصيات الانسانية ، واذا كان عالم الرواية يختلف عن دنيا الحياة ، فعلى الكاتب أن يحاول التقريب بين روايته والواقع من غير أن تكون قصته صــورة (فوتوغرافية) له .

٤ ــ بناء الشــخصيات :

ليست هناك قاعدة ثابتة ينطلق منهــا الكاتب لتقديم شــخوصه ، لكن الأمر الذى لا خلاف حوله هو رغبته فى تقديمهم بصورة مشوقة وجذابة تستهوى القارىء وتجعله يهتم بهم ، ويتابع ســير الأحداث من خلالهم ، فقد يقدمهم منذ اللحظة الأولى وقبل رواية الأحداث ، وحتى ينكشف الصراع بينهم ، وقد يقدمهم بهــدوء ومن خلال الأحداث . ويرى البعض أن التقديم يكون من خلال ايقاف الزمن ورســم حدود الشخصية وصفا تاما . على أن هــذه القضية تختلف من كاتب لآخر ، ومن رواية لأخرى ، وهى مسألة لا يمكن ضبطها اذ ترجع لاعتبارات فنية متعددة تفوق حدود القواعد الثابتة . أما ما يمكن الحديث عنــه فهو الكيفية التى يقدمها بهم ، أو بمعنى آخر وســيلة الكاتب وطريقته فى

(١) د/محمد يوسف نجم . فن القصة ص ٩١

بناء الشخصية سواء أكانت رئيسية أو (ثانوية) . وقد تحدث الكاتب عبد الحميد جودة السحار عن تجربته فى تقديم شخوصه وتصويره لهم ، فقال : « انني لا أقف من الشخصيات التى أصدرها موقف عداوة ، ولا أنظر اليها فى احتقار ، كما أنني لا أنظر اليها نظرة تقديس أو توقير ، ولكنني أحاول دائما أن أقف محايدا ، وأن أدع الشخصية تعبر عن نفسها ، وكثيرا ما تتجاوز الشخصية الحدود فتنطق وتتصرف من وحى تكوينها ، وغالبا ما تنطق ما أرضى عنه ، أو ما لا يعبر عن آرائى ، وتتصرف تصرفا قد أخجل منه ولا أقره .. »[1] وذكر أن بعض الشخوص التى رسمها كانت تتمرد على السير فى الطريق التى اختارها لها ، وتصر على استقلالها ، وتحرص بعض الشخوص الأخرى على تغيير سلوكها .

تختلف - بطبيعة الحال - النظرة الى الشخصيات بين كاتب وآخر ، فبعضهم ينظر اليها نظرة اعجاب ، وآخر يقسو عليها ويرهقها بالمظالم ، وثالث يقف منها موقفا محايدا ، بحيث يكشف عيوبها ويبرز محاسنها . ولا يفرض رأيه عليها ، وهنا يختلف الراوى عن المؤرخ ، فهذا الثانى يتعامل معها من الخارج راصدا ما يحيط بها من عادات وتقاليد وفق ظروفها السياسية والواقعية بينما ينفذ الراوى الى أعماقها ، ويتفهم حياتها الداخلية ، ويبرز ما تكتنزه من شعور ووجدان .

وقد حددت الدكتورة عزيزة مريدن الأبعاد الثلاثة التى يحسن بالكاتب أن يصورها فى الشخصية وهى البعد الجسمى والبعد الاجتماعى والبعد النفسى[2] ، وذكرت الجوانب التى تتعلق بكل بعد منها ، على أن نجاح الكاتب فى رسمه للشخصية يتوقف على مدى القناعة بها ومقدار تفاعلها مع الأحداث ، وتشابكها مع الجوانب المختلفة للصراع ، وتقديمها بصورة أقرب الى الشخصيات المألوفة ، ولا بد أن تنبض بالحياة من

---

(١) عبد الحميد جودة السحار . القصة من خلال تجاربى ص ١٠٦

(٢) انظر كتاب الدكتورة عزيزة مريدن (القصة والرواية) ص ٢٩.

خلال صراعها مع الشخوص الأخرى . ومن الخطأ أن تكون كل الشخصيات خيرة وليس بينها من يتصف بالشر ، والعكس صحيح بمعنى استحالة تلاقى الشخوص على الشر من غير أن يكون بينها من يتصف بالخير ، كما أنه من غير الملائم لطبيعة الفن الروائى أن يتحول القاص الى مؤرخ ينقل بشكل (فوتوغرافى) كل ما يحيط بالشخصية من وقائع وعلاقات ، ويقول أحد النقاد : « ولا بد للقاص أن يعى ويستوعب شخصياته ، وحيواتهم وواقعهم الحى بكل دقة وتفصيل ، وبهذا يستطيع أن يجتاز مراحل متعددة من الحيرة والتخبط فى رسمها »[1] . فلا بد أن تتلاقى فى الرواية الشخوص الشريرة والخيرة والرئيسية والثانوية وغيرها . ويتصل بناؤها بالمكان والزمان واللغة والتصوير الواقعى ، وأن الشخصية الروائية لا تقتصر على الانسان ، اذ قد تستمد من عالم الطير ، كما فى (دعاء الكروان) ، وقد تكون من عالم الحيوان أو النبات كما جاء فى (الأشجار واغتيال مرزوق) لمنيف ونصل بذلك الى التمييز بين الشخصيات الانسانية (الأفراد) والنماذج البشرية (الرسوم والأوصاف) ، وقد فرق بينهما الدكتور نجم فقال : « فالشخصيات الانسانية لها مشخصاتها الدقيقة ، وخصائصها المميزة ، وقسماتها الفارقة ، وبهذا تختلف عن سواها من الشخصيات . أما النموذج البشرى فهو تجسيم مثالى لسجية من السجايا ، أو لنقيصة من النقائص أو لطبقة — أو مجموعة — خاصة من الناس وهو يحوى جميع صفاتها وخصائصها الأساسية »[2] .

ويطلق النقاد على الشخصية الرئيسية اسم (البطل) انطلاقا من الحقيقة التاريخية القائلة بتفرع الرواية عن الملحمة أو الحكاية الشعبية ، أى أنها تطوير لهما ، وقد احتفظت منهما باسم البطل الذى يطلق على الشخصية الرئيسية أو المحورية التى تدور الأحداث حولها وتؤثر فيها ايجابا وسلبا ، وأن البطل قد يكون مذكرا ومؤنثا ، وأن العمل الروائى

---

(1) د/نصر عباس . البناء الفنى فى القصة السعودية المعاصرة ص ٣٠ — دار العلوم بالرياض ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) .
(2) د/محمد يوسف نجم . فن القصة ص ١٠٥

يتحمل أكثر من شخص يقال له (بطل) ، وأن بعض الروايات تحمل فى طياتها صورة نموذجية للأبطال • وقد أصبحت هـذه الصورة بمثابة مجموعة من الخصائص التى تصلح للعديد من النماذج البشرية • وهؤلاء الأبطال صاروا بما أتيح لهم من رسم وتصوير أن يدرسوا دراسة مستقلة ، وللدكتور محمد مندور كتاب فى هـذا الجانب درس فيه مجموعة من الشخوص بعنوان « نماذج بشرية » •

ولقد تغيرت هيئة (البطل) أو الشخصية الأولى عبر السـنين ، فكانت صورته فى روايات الفروسية والملاحم تختلف بالقطع عن صورته فى العصر الحديث ، كما تختلف صورته بين الرواية النفسية ، والروايات الأخرى مثل التاريخية أو السياسية ، وتحول من الطبقة (الارستقراطية) الى الطبقة (البرجوازية) • ونقول : ان صورة البطل أو الشـخص الرئيسى فى الرواية ليست مقصورة على ملامح وحدود لا يليق بالكاتب أن يتخطاها ، وبالطريقة التى لا يقتصر فيها هـذا الفن على تصوير شريحة محدودة لا تتجاوزها ، وما دام العـالم الخارجى أمام الراوى واسـعا وفسيحا ، فكهذا تظهر شخوصه أو أبطاله الرئيسيون • وقد ارتدوا أثيابا مختلفـة تتناسب مع كل فئة أو بيئة أو حقبة ، ومن خلال تجاوبهم مع الزمان والمكان ، ومع موضوع الرواية أيضا •

٥ ـ الشخوص الروائية فى بعض الروايات :

ان الطفرة التى شملت كتابة الرواية فى السعودية أمان السـنوات الأخيرة خلقت مساحة من التجريب فى هـذا الفن ، وحاول الكثيرون أن يتحولوا عن القصة القصيرة الى الرواية ، فمنهم من استمر ، وتكررت المحاولة ؛ لأنه فى الواقع يملك الموهبة والطاقة اللغوية اللتين تيسران له سـبل الاستمرار والبقاء ، مثل ابراهيم الناصر ، وغالب حمزة ومحمد عبده يمانى • ومنهم من لم تتكرر محاولته حتى الآن ، واكتفى فى تحوله المذكور برواية واحدة مارس معها رغبته فى تقديم هـذا اللون للقراء مثل محمد على مغربى (من القدماء) ، وعبد الله سعيد جمعان ، وعبد الله جفرى (من المعاصرين) ولهـذه الطفرة والمحاولة المتعـددة من قبل

الكثيرين اشتملت الرواية في شتى مراحلها على نماذج متعددة للشخوص الروائية ، وقدم لنا الرواة صورة (متغايرة بالطبع ، ومتفاوتة فيما بينهم) عن الشيخ والشاب والطفل ، وعن الجدة والزوجة والبنت ورسموا صورة الرجل والمرأة كعاشقين وزوجين ومتخاصمين أو منفصلين عن بعضهما بالطلاق ، وقدموا أيضا صورة للرجل السعودي والرجل الأجنبي ، وربما لا يكون الفرق معه شاسعا بمثل الفرق الكبير والمساحة الواسعة بين المرأة السعودية والمرأة الأجنبية .

(أ) صورة الرجل :

الرجل في رواية (فكرة) عاجز يحاور المرأة ولا يتغلب عليها ، بينما نراه متوثبا وساعيا للتطوير ، والعمل بنشاط في رواية (البعث) ، وفي (ثمن التضحية) نراه شيخا يعمل بالتجارة ، وشابا يجتهد في تحصيل العلم ، وطفلا يحاول النهوض .

والرجل في (بريق عينيك) شخص عربي يعيش في أوربا ، ويعود منها لبحث جذوره ، ومعرفة أصوله . والبطل في (الدوامة) هامشي وشخصية ثانوية مسطحة ، ولا رأي له ، وهو تابع لزوجته (الموظفة) بينما نراه في (السنيورة) عربيا مسلما ملتزما بتعاليم دينه ، وحريصا على العلم ، وآخذا بسبل التطور ، وعارفا بواجبات الأسرة ، ومحبا لوطنه ، وهو صورة للرجل النموذجي الذي يطالب به العلماء والمفكرون . والبطل رجل انتهازي في (عذراء المنفى) ، ورجل أعمال غارق في جمع المال وعقد الصفقات ، والانشغال عن أسرته في (غيوم الخريف) ، وبصورة أقل من ذلك في (لا ظل تحت الجبل) . وهو يبحث عن نهضة بلاده في (تراب ودماء) .

والرجل في (غدا أنسى) يتجه الى الشرق ، بينما يتجه الى مصر في (ثمن التضحية) و (اليد السفلى) ، ويغترب الى أمريكا في (لحظة ضعف) و (لا ظل تحت الجبل) وينتقل بين مدن المملكة في

(القصاص) و (درة من الأحصاء) ، ويعود الى الواقع فى (لا ظل تحت الجبل) ، ويهرب منه بالسفر الى أوربا فى (ما بعد الرماد) ويضعف أمام الخادمة المستقدمة من شرق آسيا فيتزوجها فى (الخادمتان والأستاذ) ويتقلب البطل بين العديد من الوظائف ، فقد اشتغل بالتجارة ، وكثرت أمواله فصار نموذجا لرجل الأعمال ، ويسافر الى مصر وأوربا لتحصيل العلم ، وهو رجل تمتد جذوره الى الدم الأجنبى كما فى (تراب ودماء) ، وأستاذ جامعى فى (الأشجار واغتيال مرزوق) ، وخارج من السجن فى (شرق المتوسط) ، وبطل شعبى فى (النهايات) .

وينهض بالبطولة الروائية أحيانا مجموعة من الرجال كما فى رواية (غرباء بلا وطن) وهم سياسيون هاربون من أوطانهم ، بينما تراهم فى (الشياطين الحمر) مجموعة ارهابية ..

وتدور الأحداث حول احدى المدن مثل (واحترقت بيروت) بينما تتحول البطولة الى الشعب بأكمله ، وينهض بدور البطولة مجموعة من الأفراد فى (المسيرة الخضراء) . ويغترب البطل عن بلاده كما فى روايات عديدة سواء لطلب العلم أو التجارة أو العلاج ، ونجد ذلك فى (التوأمان) و (البحث) و (ثمن التضحية) و (لحظة ضعف) و (غدا أنسى) و (اليد السفلى) و (لا ظل تحت الجبل) و (السنيورة) و (لا لم يعد حلما) و (زوجتى وأنا) و (غيوم الخريف) و (فتاة من حائل) و (ما بعد الرماد) وغيرها .

ويعطى كثيرون من الكتاب دور الشخوص الرئيسية لشخصيات عربية ، لا تنتمى الى البيئة المحلية ، كما فى روايات سميرة وعبد الرحمن منيف وغالب حمزة ورواية (مشرد بلا خطيئة) ..

وقد تعطى البطولة لشخصيات أجنبية لا تعبر عن المجتمع العربى بعامة كما فى (الشياطين الحمر) . وما سبق أن ذكرناه يدور حول الشخصية الرئيسية أو المحورية ، وفيها نماذج قليلة (ثابتة أو مسطحة) أما أكثرها فشخصيات نامية . ويوجد فى

معظم الروايات السابقة شخصيات ثانوية ، وتجمع أيضا من ناحية رسمها وتصويرها بين النمو والتسطح • وتوجد نسـبة كبيرة من الشخصيات الثانوية — التى لا ترتبط بالبيئة المحلية — وقد أخذها الكتاب من بيئات عربية وأجنبية ، فبعض الشخصيات الثانوية من أصل أجنبى فى روايات (البعث) و (غيوم الخريف) و (قصة حب مجوسية) و (ما بعد الرماد) وغيرها ، ومن أصل عربى فى (ثمن التضحية) و (السنيورة) و (البراءة المفقودة) وغيرها • وعلى كل فدراسة الشخصية فى الرواية المحلية أكبر من أن تتحدث عنها فى عدد بسيط من الصفحات •

وتؤكد أن صورة البطل تختلف بين كاتب وآخر ، وبين لون وآخر • فالبطل فى الرواية الاجتماعية ليس كمثله فى الرواية العاطفية وهكـذا كما أن البطل عند الكتاب المبكرين ليس كمثله عند المتأخرين • وتتشكل الشخصية الثانوية حسب ميول المؤلف ومرحلة عمره ، وطبيعة الرواية • وعموما فالشخصية سـواء كانت رئيسـية أم ثانوية تضاهى نظيرا لها فى الحياة ، وليست الحياة صورة واحدة ، فالأشـخاص فيها مختلفون فى أمور كثيرة ، ويندر أن تجد التطابق التام بين عدة أشخاص ، وحتى لو وجدنا من يتوافقون في العديد من الأمور فان نظرة الآخرين لهم تبدو متغايرة ، فالاختلاف موجود سـواء نبع من الشـخصية أم من الحكم عليهـا ، والرواة هم الأشـخاص الآخرون الذين يقومون الشـخصية ويزفون تصرفاتها بمعايير تختلف من راو لآخر •

(ب) صـورة المرأة :

جاءت المرأة فى الرواية السـعودية من خلال الروايات العديدة ، جدة وأما وأختا وزوجة وفتاة مقبلة على الزواج ، والمرأة فى (فكرة) فتاة بدوية تعيش بين الجبـال ، وتطمح الى تحقيق الكثير من الآمال • والمرأة فى (البعث) ممرضة هندية تعلن اسلامها ، وتأتى الى المملكة ، وتتزوج من الشاب العربى (أسامة الزاهر) ، وتعبر (ثمن التضحية) عن أنمـاط متعددة من النسـاء ، ففيها الزوجة التى توجـه أبناءها ،

وتشـــارك زوجها فى الرأى ، وفيها الفتاة (فاطمـــة) التى يتعلق قلبها بابن عمها المبتعث الى الخارج ، وتعيش على أحلام وردية تحققها بعد عودته ، وتتحدث الرواية عن الفتاة العربية المثقفة (فايزة) ، والتى يتعلق قلب الفتى العربى بها ، وتجلس معه ، وتتحدث اليه عن قضايا كثيرة بحرية فكرية ونقاش علمى ، وأسلوب راق ، وأدب رفيع • والمرأة فى (بريق عينيك) فتاة عربيـــة تعمل مضيفة طيران وتســـافر الى بلدان عديدة ، وتتزوج ولا توفق فى حياتها ، وتفشـــل فى تحقيق رغبتها فى الطلاق ، وتتزوج مرة أخرى ، ويموت زوجها غريقا ، وتيأس من الحياة • وتحدثت رواية (عذراء المنفى) عن فتاة تعلمت فى بيروت ، وعادت الى وطنها ، واشتغلت بالصحافة ، أما فى رواية (القصاص) فقد اشتغلت المرأة بالتعليم ، وترملت بعد وفاة الزوج ، وتحولت الى الحياة فى كنف أقاربها وأبنـــاء قريتها • وهكذا أخذت المرأة تظهر فى صورة أفضـــل من ذى قبل ، وجعلها الرواة المتأخرون تساير التطور ، وتتجه الى التعليم وتتخرج من الجامعة وتبحث عن الوظيفة • وتناقش رواية (الدوامة) بعضا من قضايا الزوجة الموظفة حيث ترتب على خروجها من البيت بعض الأضرار السيئة التى انعكست على الأبناء والزوج ، بل انعكست على طبيعة المرأة نفسها • والمرأة فى (لحظة ضعف) زوجة أجنبية ، لا تعبأ كثيرا بمتطلبات الزوج التى عرفها الرجل عندنا فى الشرق ، وفى البيئة المحلية بصفة خاصـــة •

أما المرأة الثانية فهى الفتاة التى انتظرت قريبها بعد أن ابتعد عن وطنه ، ومارس تجربة حب فاشـــلة ، وكانت بمثابة الشـــاطىء الذى انحجزت به أمواج الرجل •

والمرأة فى (غرباء بلا وطن) نموذج لعدة نساء من بيئة أخرى ، مختلفات فى طباعهن ومستوى ثقافتهن ، بينما عرضت (غيوم الخريف) للزوجـــة المغلوبة على أمرها ، والتى لا تناقش الرجل فيما يصـــنعه • و (الســـنيورة) فتاة ايطاليـــة تزوجت من رجل عربى ، وأسلمت •

و (درة من الأحساء) فتاة تعمل بالتعليم وتتزوج من ابن بلدها ، ولا تسافر الى الخارج . والمرأة فى روايات سميرة فتاة متحررة تبحث عن الحب ، وترغب فى الزواج بمن هامت به .. وتعرض (ما بعد الرماد) لمشكلة الفتاة التى لا تتزوج بمن أحبت ، ولكن أهلها يختارون لها من يرونه أنه الأجدر بها ، ويتمخض هذا الزواج عن الفشل . والفتاة الأولى فى (اليد السفلى) من بيئة محافظة ، ولا تمانع فى الزواج بمن كان يخدم أهلها . والمرأة فى (لا ظل تحت الجبل) زوجة أولى وثانية وثالثة وفتاة تتزوج بمن لا تميل اليه ، وتعجز عن ابداء رغبتها الحقيقية .. والمرأة فى (بين جيلين) مجموعة من الفتيات اللائى يعملن بالزراعة .

لقد كانت المرأة فى الروايات السابقة هى الشخصية النسائية الأولى (البطلة) وأكثر ما جاءت عليه صورتها وهى مقبلة على الزواج . ثم وهى زوجة مسئولة عن البيت والأبناء . ولعلنا قد لاحظنا تفاوت رؤية الكتاب لصورة المرأة عندما تأتى الشخصية رئيسية أو محورية فى علاقتها بالأحداث .

أما الجدة والفتاة الصغيرة والأخت فلم تأخذ من عناية الرواة ما أخذته المرأة السابقة ، فالجدة مثلا لا تؤثر فى الأحداث بدرجة تجعلها تنهض بدور الشخصية الرئيسية أو المحورية ، كما أن الدور الذى نهضت به الزوجة أو (الأم) فى (عذراء المنفى) كان هامشيا ، ولا يزيد عن دور الزوجة أو الأم فى (ثمن التضحية) و (القصاص) . وروايات أخرى كثيرة تأتى فيها المرأة زوجة وأما .

لقد عرضت أكثر الروايات للمرأة (الوطنية والعربية والأجنبية) وتعنينا الأولى التى كشفت روايات عديدة عن طموحها فى التعليم والثقافة ، وعن مشكلاتها فى الزواج والاقتران بمن لا تحب ، وقسوة الزوج ، وانصرافه عن البيت ، وسفره الى الخارج ، وانغماسه فى ملذاته الخاصة .

المرأة السعودية طموح فى (لا لم يعد حلما) ومتقلبة فى (زوجتى وأنا) ، ومغلوبة على أمرها فى (غيوم الخريف) ، وحريصة على تربية أبنائها فى (ثمن التضحية ، والدوامة ، والقصاص) ، وفتـاة متعلمة ملتزمة بتعاليم دينها فى (درة من الأحساء) ، وطالبة بالمدرسة الثانوية فى (غدا أنسى) .

لقد كانت المرأة فى الروايات المبكرة قعيدة البيت ، ثم خرجت الى دور العلم فى الروايات التى جاءت بعد ذلك . أما فى الروايات الأخيرة فهى موظفة وزوجة مثقفة وامرأة متحضرة ، تحرص على تربية الأبناء ، وارضاء الزوج والمشاركة فى نشاطات الحياة الحديثة .

٦ ـ فتـاة من حائل :

ذكر الدكتور محمد عبده يمانى فى مقدمة روايته (فتاة من حائل) أنها فكرة قديمة ظلت تراوده الى أن هيأ الله له الفرصة المناسبة ليسطرها على الورق خلال مدة زادت على السنتين ، وأنها متممة لما سبق أن بدأه من محاولة لاعادة تشكيل ملامح واقعية عرفها أو عايشها أو اطلع عليها بشكل أو بآخر ، وقال : « وهى أيضا جهد يهدف الى رسم بعض صور المجتمع السعودى بوجه خاص ، فى محاولة لسد جانب ـ ولو يسير ـ من الفراغ الذى نلاحظه فى هذا اللون من العطاء الفكرى فى بلادنا »[1] .

واذا كان المؤلف قد أراد لروايته أن ترصد بعض الملامح من الواقعية التى عاشها فى المجتمع السعودى ، فهل كان الشخوص معبرين عن هذه الواقعية ، ومرتبطين أيضا بالأحداث التى قال المؤلف انه عرفها أو عايشها أو اطلع عليها ، ولسوف تتضح الاجابة على ذلك بالقطع من خلال المتابعة للشخوص الروائية فى هذه الرواية . يوجد فى (فتاة من حائل) شخصيتان رئيسيتان هما هشام وهيا ، ويوجد بعض الأشخاص الثانويين سـواء فى أسرة (هشام) أو فى أسرة (هيا) ، كما يوجد أيضا بعض

---

(١) محمـد عبده يمانى . فتـاة من حائل ص ٩ المطابع الأهليـة بالرياض ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) .

الشخوص الهامشيين الذين ينهضون ببعض الأحداث . ويقتضى البحث أن نعرض للشخصية الأولى (البطل) وتتلوها بما يأتى بعدها فى المنزلة من حيث التأثير فى الأحداث والبقاء معها لأطول فترة زمنية .

تمحورت أحداث الرواية حول شخصية (هشام) وان جاء التعبير عنها بضمير الغائب ، وظهرت مسـطحة فى النصف الأول من الرواية ، ثم تحولت الى النمو فى النصف الثانى منها وهو شاب لطيف المعشر ، ودود وتقى ، ولا يغفل عن ذكر الله ، ولا يفوته أن يؤدى الصـلاة فى الحرم المكى كلما زار مسقط رأسه ، وهو بر بوالديه عطوف على أخواته الثلاث ، وليس شابا منعزلا فقد اندمج فى أمريكا مع مساكنه (توم) وقبل دعوة له ، وعمل على تغيير بعض ما اعتادت عليه زوجته ، وتخلى معها عن عنفه المظنون ، ورضى بأن يبقى معها فى أمريكا (محرما) ، وتحقق له ما سعى اليه ، وسافر من أجله ، وسوف تتضح ملامح شخصيته من خلال الحديث عن الزوجة .

(هيا) فتاة من حائل ، عمرها منذ أن بدأت تشارك فى أحداث الرواية ثمانية عشر عاما ، حصلت على الثانوية العامة ، وزوجت لهشام ، وهى الشخصية الرئيسية الثانية (البطلة) ، وتؤدى دورا هاما فى حياة زوجها ، فتشجعه على السـفر الى أمريكا لدراسة المـاجستير ، وتبقى فى وطنها مع أهل زوجها فى مكة ، وتسـافر معه فى السـنة الثانية ، وترفض الاستمرار فى مشاهدة لندن لمـا رأته فيها من مناظر خليعة ، وتأبى تغيير زيها الذى اعتادت عليه ، وتستثمر بقاءها فى البيت مع زوجها بأمريكا فى دراسـة اللغة الانجليزية بواسطة الكتب والأشرطة ، وتسبب بعض الاحراجات لزوجها ، ويعرض عليها ــ فى حالة غضبه ــ عودتها الى المملكة ، ثم يعتذر لها ، ويتفتق ذهنها عن محاولة تستطيع بها أن تبقى زوجها فى أمريكا بعد فشله فى دروسه ، حيث وفقت فى الحصول على منحة لدراسة اللغة الانجليزية ، واستمر معها حتى تخرجت ، وحصلت على شهادة عليا فى موضوع دراستها (ص ٣٥٥) .

لقد ظهرت شخصية (هيا) بصورة مزدوجة على المستوى النفسى اذ كانت مطيعة جدا لزوجها فى أرض الوطن ، ثم أصبحت صعبة المراس معه فى أمريكا عندما حاول أن يجعلها تتكيف مع حياتهما الجديدة بأرض الغربة ، وهى ذكية جدا فى الوطن وخارجه •

لقد عارض زوجها ما رأته حول طريقة زيارتهم لزميله السعودى وأسرته فى أمريكا ، كما اعترض على طريقة ردها على الدكتور (باركر) عندما هم بتقبيل يدها ، وأبدى دهشته واستياءه من تصميمها على دخول الجامعة بزيها التقليدى مما يثير شهية الضحك لدى الناس ، وقد صمدت فى وجه كل غزو أو تيار للحياة المادية رأته يهدد التقاليد العريقة التى شبت عليها •

وجاء تسطح شخصيتها على مستويين •• المستوى الأول وهى بالوطن والمستوى الثانى وهى مع زوجها فى أمريكا • واستطاعت أن تحتوى زوجها وأن تتشرب ثورته بعد أن نشب الخلاف البسيط أظافره فى حياتهما الزوجية بسبب موقفها من الحياة الجديدة ، واذا كان عنوان الرواية وموضوعها هو (فتاة من حائل) فان هذه الفتاة لم تظهر على مسرح الأحداث الا بعد مائة صفحة من صفحات الرواية التى بلغت ثلاثمائة وستين ، ثم اختفت أثناء العام الأول لسفر هشام ، ولم تظهر بصورة مؤثرة الا فى التسعين صفحة الأخيرة •

تمثل هاتان الشخصيتان (هشام وهيا) الدور الرئيسى فى بناء الرواية ، ويستمد الصراع منهما ويتمحور حولهما ، وقد اشتد فى الربع الأخير من الرواية ، كما عمرت الأحداث بالعديد من الشخوص الثانوية ، ويمثلها أفراد أسرة هشام فى مكة وأسرة (هيا) فى حائل ، وهناك شخوص أخرى فى الوطن وفى أمريكا ثم هناك بعض الشخوص العابرة ، وبعض الشخوص المختفية • وهكذا نشأ عن تضخم أحداث الرواية تضخم آخر فى عدد الشخوص ناتج عن الاستطرادات التى كان المؤلف ينساق اليها ، ويطيل فيها ، فقد تحدث (خال هشام) مثلا عن ذكرياته فى

حرب فلسطين ، واستطرد المؤلف فتحدث عن الزى التقليدى فيما يقرب من عشر صـــفحات .

ومن الشخوص الروائية فى أسرة هشام : والده الذى أغفل الكاتب ذكر اســـمه ، وكذلك أمه وأخته (رجاء) وأختاه الصـــغيرتان . ومن الشخوص فى أسرة هيا والدها (الشيخ عبد الله) وأخوها (ناصر) زميل هشام و (أم ناصر) وهى شخصية فى حكم المعدومة .

وفى الرواية شخوص أخرى عديدة منها زملاء هشام فى الجامعـــة (عبد العزيز — عمر — تركى — علاء) وأســـاتذة الجامعة (الدكتور محمـــد ، والدكتور ابراهيم ، والأســـتاذ عبد الله ..) وخال هشام وأصـــدقاؤه .

وترصد الرواية مجموعة من الشخوص فى أمريكا مثل « توم ، باتريشيا (بات) وجين ، ومصطفى ولد حمد ، والدكتور باركر .. » وغيرهم .

وفى الرواية بعض الشخصيات الغائبة مثل (فاطمة) التى تحدثت عنها رجاء (أخت هشام)وكانت تود لأخيها أن يتزوجها ، ولم تشارك هـــذه الشخصية فى الأحداث .

وهكذا حفلت الرواية بالعديد من الشخوص الرئيســـية المحورية والثانوية والهامشية والغائبة فى داخل الوطن وخارجه .

ان الدراسة الكاملة لهـــذه الشخوص من خلال حديث الدكتور محمـــد عبده يمانى عنها فى (فتاة من حائل) يقتضى أن نعقد عشرات الصفحات لتحليلها ودراسة طباعها ، وتفهم نفسياتها ، ولكن النظرة العامة على بعض الشـــخوص الثانوية يتبدى منهـــا سلوكيات من والد هشام ووالد هيا ، ورجاء فهولاء الثلاثة بخاصة شاركوا فى الأحداث بصورة

مختلفة ، وأسـهموا فى التأثير على بطلى الرواية بصورة أو بأخرى •
فوالد هشام يولى ابنه عناية وتقديرا ، ويشجعه على اتخاذ قراراته بنفسه ،
بصورة متعقلة ، وهو رجل متدين يؤدى الصـلاة فى الحرم الشريف •
وابنته (رجاء) كانت تسعى فى أن تخطب (فاطمة) لأخيها ، وصدمت
بنبأ زواجه ، وحرصت على تهنئته ، وأحسنت معاملة (هيا) ومودتها ،
وبدت نموذجا بارعا للفتاة المسلمة التى تؤدى واجبها نحو أخيها الوحيد •

والشـيخ عبد الله (والد ناصر وهيا) تقى ، ورع ، متتبع لروح
الاسلام ومنهجه الصحيح ، حريص على اتباع السنة فى افساح المجال
أمام (هشـام وهيا) لكى يرى كل منهما الآخر ، رافض لكل اسراف
ممقوت فى حفلات الزواج • وقد أخذ عليه تسرعه فى العقد على ابنته
دون توجيه (الخاطب) إلى ضرورة مراجعـة أهله قبل الموافقة على
الزواج ، ونكتفى بهـذا العرض السريع للشخوص الثانوية الثلاثة ،
وان كانت هناك شخصيات أخرى تستحق مزيداً من التوضيح والبيان •

لقد أمتلأت شخصيات الرواية بالنشاط والحركة سـواء (هنا)
أم (هناك) ولم يبال الكاتب برسمها ، ولم يحرص على رصد انطباعاتها
ونزعاتها النفسية (الداخلية) ، وبذل جهدا كبيرا فى تسـجيل أقوالها
من خلال الحـوار المتكرر الذى أجراه فيما بينها ، وجسـد الطموح
والتفاؤل فى مناقشاتها ، وحرص على أن يجنب الشـخوص العربية من
خطورة الانزلاق أمام مغريات الحياة العصرية ، ولم يترك بطل الرواية
يتلوث ، أو يسقط فى الرذيلة ، وأوقفه (فقط) على بابها •

وأراد بذلك أن يقـارن بين حياتنا العربيـة بما فيها من مثاليات
وأخلاق ، والحياة الأجنبيـة بما فيها من سـقوط ورذيلة وانحلال •
ولوحظت عليه مبالغات مثل حديثه عن رفض (هيا) للسفر ، وتمنعها
حول التنزه فى (لندن) ، ورفضها لأى تغيير لنمط حياتها فى أمريكا ،
وان هـذه المبالغة شملت تصرفاتها فى الوطن وخارجه من خلال الطاعة

أولا ، والتزمت والعناد ثانيا • ولقد أحسست أن الكاتب يتدخل فى تصرفات هـذه المرأة ، ويملى رأيه عليها ، ويجعلها ترفض السفر وهى لم تره ، وتأبى تغيير الزى ، وليس فى ذلك ما يبعث على الرفض ما دامت حريصة على التحشم والالتزام • وفى النهاية نورد نموذجا يتضح منه انسـياق المؤلف الى اجراء الحوار باللهجة العامية التى لم نألفها فى أعماله الأخرى ، قال : « واذا دخل الاثنان الى البيت تبين لهشام أن هيا لا تحمل الشهادة فى يدها ، فقال باستغراب :

ـــ الله ـــ فين الشهادة ؟
وردت هيا بعدم اكتراث :
ـــ مدرى ••• يمكن نسيتها فى السيارة •
ـــ الله يهديكى يا بنت الناس •• حد ينسى شهادته كده ؟ ؟ ••
أنا من بكره راح أعمل لها برواز ونعلقها فى صدر الصالون •

ولم تجب هيا بشيىء ، بل تهالكت فوق أحد المقاعد ، وهى تطلق زفرة تعسة ونظر اليها هشام بدهشة ، ثم هز كتفيه ، ومضى مسرعا الى السيارة ليحضر الشهادة ، وما ان عاد حتى تسمر فى مكانه مذهولا »(1)•

ولعل الكاتب قد أراد بهذا التبسط العامى فى الحوار أن يدلل على صدق الحدث وواقعية الموقف ، ولكنه انزلق الى ما لا يليق به أن يقع فيه ، حتى وان استحسن العامية بعض الرواة والنقاد •

٧ ـ الطيبون والقاع لعلى حسون(٢) :

تتشابه (الطيبون والقاع) بدرجة كبيرة مع رواية (الوســمية) للمشرى من حيث عدم تفرد شخصية واحــدة ببطولة مطلقة ، وتحريك

(١) المرجع السابق ص ٣٥٦

(٢) ولد على محمد حسون بالمدينة المنورة عام ١٣٧٠ هـ ، ودرس حتى الثانوية العامة وشــارك فى العمل الصحفى ، وله عدة مجموعات قصصية منها (حصة زمن) و (حوار تحت المطر) و (اليها اينما كانت) وله رواية واحدة مطبوعة هى (الطيبون والقاع) •

معظم الشخوص للعقل ، والتأثير ايجابا وسلبا ، واهمال المساحة الزمنية التي تدور فيها الأحداث ، واضاءة الفعل من خلال المكان ، وهو الحي الشعبي بالمدينة المنورة في (الطيبون ..) ، والقرية التي تعمل بالزراعة بمنطقة الباحة في (الوسمية) . كما تتقارب (الطيبون ...) مع بعض روايات (نجيب محفوظ) من حيث التصوير لما يجرى في الشارع والزقاق ، والقاء الضوء على بعض الطبقات المتوسطة والفقيرة ، واتاحة الفرصة لكل شخصية حتى تكشف عن نفسها من خلال تصرفاتها وعلاقتها بالآخرين ؛ الا أن أكثر روايات (محفوظ) تعتنى بالشخصية الرئيسية التي تحرك الأحداث ، وتسهم في اذكاء جذوة الصراع . ويصور (محفوظ) كل شخصية تصويرا ظاهريا وباطنيا بأساليبه المتعددة بينما يعتمد (على حسون) في روايته على الوصف المباشر المستقل لكل شخصية ، وان تميز الفعل فيها بالتوحد أى أنها في صورة حكايات شعبية متعددة تفتقد الحبكة التي تنظم الأحداث في العمل الدرامى ، كما تميز أسلوبها بالايجاز ، وعدم الاستطراد ، والاسقاط على بعض الأحداث المهمة التي تشغل الشخوص في الحى والحارة ، ولذلك جاءت مختصرة ومركزة ، وعلى طريقة (البرقيات التلغرافية) وقد يفشل القارىء في العثور على خيط درامى يربط بين الأحداث ؛ لأن لكل شخصية دورها ومشاركتها في الأحداث ، والأبطال طيبون وهم داخل الحى (القاع) ، وخارجه ، وبذلك تفتقد الرواية للحبكة والصراع ، ولكن القارىء لا يمل من المتابعة ويتشوق للقراءة ، لا بسبب الأحداث المفككة ، وانما للطريقة التي يعرض بها الكاتب حكاياته الشعبية عن (القاع) فضلا عن صدق التعبير ، وواقعية الأحداث ، وبساطة الشخوص ، وتلون الأسلوب بين السرد الفصيح والحوار العامى ، وكلها مولدات تشويقية استثمرها الكاتب من عمله الصحفى .

تمثل أكثر الشخصيات دور البطولة ، وهم طيبون لبساطتهم لا لتصرفاتهم ، فان أفعالهم تحوى الكثير من الجهل ، وان كانوا صادقين مع أنفسهم ، ففيهم الطموح الذى يبذل قصارى جهده من أجل العلم .

والأمي الساخر من أمور كثيرة ، والقارىء الواعي للقصص الشعبي . والأم التي ترى في العلم خرابا للعقول ، والأب الباحث عن الثروة من زواج ابنته ، وكلهم أمشاج ونماذج من البشر الذين تحكمهم علاقات شبه قدرية ، وليس بوسع واحد منهم أن يغير من سلوكه ما دام مرتبطا بالآخرين ، وبالمكان الذي تتلاقى فوقه هموم الناس في (القاع) . ولأن الرواية تصور حقبة اجتماعية فوق بيئة المدينة المنورة لم يبرز الكاتب شخصية رئيسية محورية تنطلق منها الأحداث ، وينشأ عنها أي نوع من الصراع .

تظهر في الفصل الأول مجموعة من الشخصيات التي دتابع (أم عباس) وهي تتعثر في الولادة ، بينما يستخرج (المعلم متوق) الدهن من العظام بعصاه الغليظة . أما (عباس) فقد خرج يعدو إلى منزل الداية ، حيث ظهر زوجها وهو شيخ مسن عندما كان يتوارى عن الباب . و (رباب) جارة لأم عباس وقد ظهرت وهي تضع طبق الفول أمام زوجها (أبو أحمد) .

قال المؤلف على لسان (رباب) و (زوجها) في حوار تتخلله بعض الكلمات العامية :

« — أظن أن جارتنا تلد الآن ... والولادة صعبة قليلا ..
قال لها ، وهو يمد يده إلى حبات التمر أمامه ..
— ربنا يهون عليها ..
— الولادة موت أصغر ... اسألينى أنا .. هم الأولاد يجوا بالساهل .. ويا حسرة هم وراهم غير التعب والشقاء .
قال لها وابتسامة خفيفة على وجهه ..
— لكنهم زينة الحياة الدنيا يا أم أحمد » (1) .

و (أم فاضل) شخصية غامضة أصلها (تالبدوى) ، والأطفال

---

(1) على حسون . الطيبون والقاع ص ١٢ دار العلم للطباعة والنشر بجدة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) .

يفترشون الأرض السوداء ، وأحمد يقرأ على الطاسة سورة (ستنا) مريم ، وعباس يتحول الى الأطفال ، ويتوسطهم .. وجاء المولود واسمه (فهد) وعبق المكان بروائح الأطعمة .

وتنتقل الأحداث الى المقهى (فى الفصل الثانى) وتظهر مجموعة أخرى من الشخوص و (حسن) يقرأ عليهم قصص عنترة ، وينضم (أبو الورد) الى الجالسين ــ وهو فتوة الحى ــ وتتكرر المشاهد ، وتتغير الشخوص ، وتكثر الأحداث .

تفصح الرواية عن مجموعة من الشخوص ذات العلاقات المتشابكة مع أهل الحى نذكر منها شخصية عباس الذى تبدأ معه الأحداث ، وعمره عشر سنوات ، وله مجموعة من الارتباطات مع صغر سنه ، ووالده غائب عن الحدث ، ويشارك رفقاءه فى ألعابهم ، ويتعلق قلبه الصغير (فى براءة) بسلمى ، ويشترى منها ربع رغيف محشو بالسكر ، ويخرج من الحى الى المدرسة التى تقع خارجه ، ويعمل بعد الظهر (فى حانوت) لصنع الأحذية ، وهكذا تمتلك شخصيته بعض مفاتيح البطولة . ويضيء الكاتب علاقة عباس وسلمى حيث ينمو الحب بينهما ، وينتقل (عباس) الى مدينة أخرى للتحصيل العلمى (الجامعى) ويكتب رسالة الى أمه ؛ وتقرؤها سلمى ، بعد أن تعلمت فى الكتاب وقد وضع اسمها بين قوسين اشارة الى تميزها ، وترد عليه أمه برسالة تكتبها سلمى ، ويذهب أحمد الى عباس فى غربته ، ويحمل له أخبارا عن والدته وعن سلمى ، وعن الحى بكامله . ويدور حوار بين الاثنين يكشف عن كثير من الأفكار التى تحدثت عنها الرواية . ويعود (عباس) بعد أن تخرج من الجامعة ، ويتزوج (سلمى) ، ويرفض بعض عادات الزواج . وفى النهاية ارتاح وهو يسمع اسمه على لسانها : « أخذها اليه .. صوت الباب الخارجى يقفل ... مد يده الى (السراج) ... أرخى فتيله أكثر .. غرقت الغرفة فى الصمت الحاكم .. قذف (بالمقنع الأحمر) بعيدا .. ذابت اللحظات ، وسقطت كل الحواجز »[1] .

---

(١) المرجع السابق ص ١٣٢ .

وهناك شـخصيات أخرى كل منها ينهض بفعل مختلف تمـاما ، لا يرتبط بما يقوم به عباس ، حيث ان لكل منها استقلالها مثل شخصية (حسـن) و (صـالح) و (معتوق) و « أحمـد » و « بدرية » و (عبـد الرحيم) و (عبـد الفتاح) ــ والد بدرية ــ (عم بخيت) (المولدة ــ الداية) ــ و (شيخ الحى) .

فالشـخوص كلها ثانوية ، وأكثرها مسـطحة ، وتابعة للحدث ، وليس للكاتب عناية برسمها أو تصويرها ، وانما يبرزها ، وهى تتشابك فى الأحداث مع الآخرين ، وتتحرك عبر المكان ، وهو مساحة موصوفة بالقاع فى بيئة المدينة المنورة .

٨ ــ لا لم يعد حلمـا لفؤاد صـادق مفتى :

تعالج رواية فؤاد مفتى (لا لم يعد حلما) رحلة المرأة السـعودية مع الزمن ، وتبين انتقالها من حياة الأمية والجهالة الى حياة العلم والتمدن والحضارة هـذه المرأة التى وجدناها فى روايات عديدة تكرر ما يقوله الرجل (الأخ والأب والزوج) نجدها فى هـذه الرواية تناقش الخال ، وترد عليه بالحجة ، وتجادل الأم بالحكمة والمنطق ، وتنتقل من جدة الى القاهرة ، ومنها الى روما وجنيف وفرنسا ، ثم تعود الى جدة .. انها رحلة طويلة مع المكان والزمان تباشرها (هدى) الشخصية التى تتمحور حولها الأحداث ، والتى تثبت أن خروجها الى التعليم ، وانتقالها بين بلدان العالم ، وزواجها ممن تحب لم يعد حلما بل أصبح واقعا تعيشه المرأة فى جدة وفى غيرها من المدن والقرى بالسعودية .

ونحن فى هـذه الرواية أمام جيلين من النسـاء الأول جيل الأم (سـعاد) وهى الشخصية الرئيسية (الثانية) ، والثانى جيل الأبناء وتمثله (هدى) التى أحكمت قبضتها على سـلوك الأسرة ، ووجهت الأحداث فى النصف الثانى من الرواية ، ونقلت الحلم الى حقيقـة . وبقية الشخوص الآخرين تمثل أدوارا ثانوية فضلا عن جمودها وتسطحها وعدم نموها . منهم السيد حسين (والد سعاد) وهو من الجيل الأقدم

بالنسبة لزمن الحدث ، أما الجيل الثانى من هذه الشخوص الثانوية فيمثله (أخوا سعاد) ورقيه وسعاد والعم صالح والسيدة نوال وزوجها ، أما الجيل الثالث فتمثله (سلوى وهدى وطلعت) كما يمثله أحمد . ويوجد شخوص آخرون منهم زوج سلوى وأبناؤها الثلاثة .

(سعاد) :

أصيبت سعاد فى صغرها بمرض خلف لها عرجا ملحوظا ، وووجهت بمعاملة قاسية من زوجتى أخويها ، ، ثم تزوجت من (العم صالح وهو رجل يكبرها بعشرين سنة ولم يمنحها والدها بيتا كما فعل مع أختها ، ولأن منازله الأخرى مكتوبة باسم ابنيه ، وأنجبت (سلوى وهدى وطلعت) ، وافتتحت مشغلا للخياطة والتطريز ثم ترملت بموت زوجها . وكانت ابنتها (سلوى) تعاونها بينما اتجهت البنت الثانية (هدى) الى التعليم ، فحصلت على الاعدادية ثم الثانوية ، وأخذت الأسرة تستعد للسفر الى القاهرة ، وجاء أخو سعاد ليثنيها عن هذا التحول ، وتدخلت (هدى) وأكدت رؤية الأسرة فى السفر ، وتم الانتقال الى مصر والاقامة فى شقة بحى المنيل ، ودخلت هدى كلية التجارة بينما انتظم أخوها فى مدرسة ثانوية وافتتحت الأم مشغلا للخياطة فى شقة مجاورة واهتمت هدى به ، وأتمت تعليمها فى الجامعة .

ليس فى هذا القسم من الرواية أكثر مما ذكرت ، ويكاد يخلو من الصراع باستثناء الموقف الذى حميت فيه حدة النقاش بين (سعاد) وأخيها ، وتدخل (هدى) للدفاع عن رؤية أمها ، لولا أن المؤلف قد أملى رأيه على المتحاورين ، وجعلهم فى صورة تعبر عما يراه ويتحمس له ، للدرجة التى ظهرت فيها (هدى) — أحيانا — فى بعض اللقطات من هذا الموقف الطويل وكأنها تلقى درسا فى حصة مدرسية . والشيء الذى يحمد للمؤلف هو توفيقه فى رسم شخصية (سعاد) اذ كانت منبوذة فى الأسرة لعاهتها ، وقد صور ذلك فقال : « حاول والدها التعويض عليها بشيء من المعاملة الخاصة ، غير أن ذلك أدى الى نتيجة عكسية فقد حزت (فى) نفسها تلك النظرات المشفقة والمعاملة المصطنعة

فترسبت فى أعماق نفسها مشاعر عميقة من الذل والانكسار حتى أضحت مع مرور الزمن تلتذ بها ، وتبالغ فى اظهارها ، تعويضا عن النقص الذى كانت تشعر به ، فأدى ذلك الى قبولها بهذا الواقع واستسلامها له..»[1].

(هدى) :

لقد وضحت رحلة هدى مع الحياة من خلال ما ذكرناه مع أمها (سعاد) ، وقد أخذ الكاتب يقفز بالأحداث من بلد الى آخر .

انتقلت الأسرة الى روما ، حتى يتسنى لهدى أن تنمى مواهبها فى عالم الأزياء (ص ٧١) ، وتعرفت على امرأة عربية ، وهى واحدة من سيدات المجتمع فى (جدة) ومعها زوجها ، وابنها الشاب (أحمد) وابنتها الصغرى . وعادت (هدى) الى جدة وافتتحت بها محلا للأزياء ، وماتت الأم (سعاد) وحزنت هدى عليها . وتعرضت لهزة عصبية ، وأخذت تسترجع ماضيها ، وتفكر فى حاضرها ، وتشغل ذهنها بأحمد . وكانت تترك جدة وتعود اليها ، وتخففت من أعبائها ، وأسلمت قيادة المؤسسة لأخيها (طلعت) وأخرجت (أحمد) بمعاونة أمه من عزلته وصارا زوجين .. وعندما زارا مدينة (كان) بفرنسا بعد الزواج أعلن عن عرض رائع للأزياء ، ودعاها أحمد ، وسحبته برفق ، وقالت له : لا لم يعد حلما . لقد كانت شخصية (هدى) ذات بعدين : بعد نفسى متطور ، وبعد خارجى ثابت أما البعد النفسى فقد اعتنى المؤلف به على ما سوف نذكر ، أما البعد الخارجى فكان غالبا مصنوعا باحكام لهذه الشخصية الخيرة الناجحة دائما ، واستغل الكاتب وظيفته (الدبلوماسية) ، وانتقل بالبطلة الى عدة مدن ، واستطاع بذلك أن يكمل رسمه لهذه الشخصية من خلال تنقلها بين البلدان ، وحكمها على الأمور ، وعلاقتها بالشخوص الأخرى . وكانت عنايته متجهة الى تصوير سلوكها وعالمها النفسى (الباطنى) أكثر من رسمها من الخارج

---

(١) فؤاد صادق مفتى (لا لم يعد حلما) ص ١٢ الشركة السعودية للأبحاث والتسويق ١٩٨٦ م الطبعة الأولى .

اذ لم تتضح لنا صورتها وشكلها وهيئتها . وقد وظف المونولوج الداخلى وأسلوب القطع السينمائى فى ابراز بعض الجوانب التى كان يضج بها شعور هذه المرأة .

لقد قدم المؤلف صورتين مختلفتين كل واحدة تكمل الأخرى اذ جعل صورة (سعاد) نموذجا للمرأة التى عايشت النقلة الحضارية بين الماضى المعتم والحاضر المشرق ، بينما جعل صورة (هدى) نموذجا للفتاة الشابة التى نهلت من بحور العلم ، وتمسكت بتقاليد الاسلام وشاركت فى بناء أمتها المعاصرة بالعلم والعمل والايمان .

***

الفصل الثالث
الأســــلوب

١ ـ مدخــــــل :

تعد اللغة العمود الفقرى للبناء الروائى ، وهى الوسيلة الوحيدة التى استخدمها القاص لسرد الحوادث ورسم الشخوص وتصوير البيئة وتجلية الأفكار ، وأنها (المــادة الخام) التى يشــكل منها الفنــان رؤيته عن الزمن ، وهى أداة الكاتب فى التعبير ، ووســيلة القارىء فى التلقى • واللغــة فى القصــة أو الرواية وســيلة وهى غاية أيضــا • ولها عدة أشكال وتركيبات نظامية تخضع فيها لمجمــوعة من القواعــد والأنساق المتبعة ، وأنها تشــمل باتساعها اللفظة (الكلمة) والجمــلة والفقرة ، وليس النص الأدبى الا مجمــوعة من الفقرات التى تخضــع لنظام فكرى يسود السرد والحوار والوصف وتيار الشعور أو الوعى ، وأن النظم المتعددة للغة تسمح للكاتب أن يتخير الطريقة التى تروق له ، وتتلاءم مع الموضوع ، « والرواية تؤكد على أن تكون وظيفة اللغــة هى تمثيل الحركة ، بالسرد وبالحوار معا ، وهى الدلالة على الأشياء ، بالاعتماد على الوصف والشرح والتحليل والتحديد ، وهى (القادرة) على توصيل عاطفة الكاتب ورؤيته للحياة ، ونظرته للمجتمع »[1] •

ويتشكل الأسلوب من مجموعة مفردات تســهم كلها فى خــدمة الحــدث ، وتنمية بنائه ، ســواء تم ذلك من خلال السرد أو الحوار أو غيرهما • وتؤكد على ترابط اللغة بعناصر الرواية الأخرى ، فهى ترتبط بالبيئة أو الواقع ، ويظهر ذلك فى الكلمة المفردة ، والجملة البســيطة والتعبير المتداول الذى يتســلل الى قلم الكاتب ـ بقصــد أو بدون

---

(١) د/سيد حامد النساج . الفيصل العدد ٤٤ ص ٥٦

قصد ــ كما ترتبط بالشخوص المؤثرة فى الحدث ، اذ يجرى الروائى اللغة على لسان المثقف بأسلوب يختلف عن الذى يجريها به على لسان الشخص الأمى أو الجاهل • ولكن ــ اللغة ــ مهما اختلفت من كاتب لآخر ، أو تباينت فى مستواها من شخصية روائية وأخرى ــ فانه يجب الحرص على سلامة القواعد النحوية ، ومراعاة النسق اللغوى وصحة التراكيب ، والدقة فى استخدام علامات الترقيم ، لما لها من أهمية بالغة فى البنية التركيبية •

وتختلف لغة الرواية عن لغة الشعر والمسرحية والخطبة وغيرها من الأشكال الأدبية • ولعل أهم ما يجب العناية به فى لغة الرواية هو بساطتها ، وخلوها من الأناقة (والبهرجة) • وابتعادها عن المحسنات البديعية ، حتى يقترب هذا الفن من القراء • وقد أفاض النقاد فى المستوى الذى تتشكل منه لغة الرواية ، وأشاد الكثيرون منهم بالسهولة والبساطة ، وذكر الدكتور النساج أن البساطة تعنى •• « عدم الجرى وراء الغريب والشاذ من الألفاظ والكلمات • وعدم الحرص على أن تكون اللغة غاية فى ذاتها ، دون أن يشير الى شىء حيوى ، ودون أن تلقى ظلا وانطباعا ، ودون أن تؤدى الى تطور الحدث ، أو تضيف بعدا جديدا »[1] •

تشكل اللغة مجموعة من المكونات الوصفية (السردية أو الحوارية) ، وأن المكونات الأولى تشمل تصوير البيئة (الخلفية) والأحداث والأشخاص ، وأن المكونات الثانية تصور ما يجرى على ألسنة الشخوص من حوادث تسهم فى استكمال جوانب المضمون ، كما يجب على الكاتب أن يكسر نمطية التعبير التى تجعل أسلوبه فى مستو واحد بحيث لا يتلاءم مع المواقف وحوارات الأشخاص ، فلا يليق به أن يجعل الشخصية تتحدث بلغة لا تتناسب معها ، وعندها يشعر القارىء أن ما يطالعه ليس كلام الشخصية ، وانما كلام المؤلف الذى

---

(١) المرجع السابق ص ٥٦

فرض نفسه على شخوصه ، وصار يفكر لهم ، ويعبر عنهم ، ولا نقصد بذلك أن ينقـل الى روايتـه الكلام العـامى (المشوش) الذى تردده الشخوص ، ولكنا نقصد أن يقرب لغته (الفصحى) من المستوى الذى تتحاور به ، والذى يختلف هو أيضـا عن مسـتوى السرد الذى تبنى الرواية عليه ٠

٢ ـ الأســلوب :

لا يفرق الكثيرون فى حديثهم عن الرواية بين لغتها وأسـلوبها ٠ ولهم العذر فى ذلك ، فكلاهما يمثل الجانب الشكلى ، أو البناء الذى يتكون من مفردات اللغـة وأساليبها ، أو القماش الذى تنسـج منـه فصـول الرواية وأحداثها ٠ ولكن تبقى بعض الفروق البسـيطة التى تفصل بين اللغة والأسلوب ؛ اذ أن اللغة مجموعة من المفردات والكلمات التى تختزنها ذاكرة كل واحـد من الرواة ٠ ويتضح الفارق بينهم فى توظيف كل منهم لمـا فى ذاكرته من مخزون لغوى يتوافق مع الشخصية، والبيئة التى تنطلق منها أحـداث الرواية ٠ فاللغـة ملك للجميـع ٠ أما الأسلوب فهـو خاص بالكاتب فالحديث عن لغـة الرواية يقتضى الحديث عن الخصائص العامة التى هى حرم مباح لكل الرواة ٠ أما الكلام عن الأسلوب فيقتضى الحديث عن الخصـائص التى يتميز بها الراوى على غيره ، كما تتميز بها رواية على أخرى ، فكلمة (خفـاق) مثلا ، مفردة لغوية يستطيع أحـد الرواة أن يضعها فى المكان الذى تتلألأ وتشرق فيه ، بينما يضعها آخر فى الموضع الذى تنطفىء فيه ولا تتوهج بمثل توهجها عند الأول ٠ وهكذا يختلف الأسلوب بين رواية وأخرى ، وبين كاتب وآخر ، وكثيرا ما يلجـأ بعض النقاد الى التجاوز عنـدما يتحدثون عن اللغة ، ويقصدون الأسلوب ، أو يتحدثون عن الأسلوب ويقصدون اللغة مع أنها أى اللغة تمثل القاعدة أو النظرية أو الأساس بينما يمثل الأسلوب البناء أو التطبيق أو الرؤية الخاصـة فى استعمال مفردات اللغة ٠

ان اللغة ــ كما جاءت عن العرب ــ معروفة ومحفـوظة فى بطون

الكتب ، وكل راو يستعمل منها ما يتلاءم مع بيئته وثقافتـه ، والذى يختلف به عما يستعمله الأخرون ، عند ذلك يصير الكاتب ذا أسـلوب متميز لا يخضع فيه بالتبعية ، الا لما جـاء عن القـدماء ، فالألفـاظ والتراكيب والصور والأخيلة ، والمواءمة بين المعنى واللفظ وسلامة البناء وغيرها من عناصر الأسلوب لا تختلف فى أهميتها بين كاتب وآخر ولكن الرواة يختلفون ــ بالطبع ــ فى أساليبهم .... اذن فاللغـة بعناصرها واحدة والأساليب متعددة ، ولذلك من المهم أن يكون لكل كاتب أسلوب فريد يتميز به عن أسـاليب الآخرين ، كمـا أنه من الممكن أن تتقارب الأساليب بين مجموعة من الكتاب للدرجة التى يتفقون فيها حول مجموعة من الخصائص . وقد يرجع ذلك الى تواجدهم فى عصر واحد ، وبيئة واحدة ، واتحاد المنابع الثقافية لكل منهم .

ولا ننفى التقليد أو الاحتـذاء الذى يتسرب من كاتب الى آخر ، حتى لو لم يتواجدا فى عصر واحد ، أو فى بيئة واحدة ... والأسلوب الأدبى عنـد أحمد الشايب هو : « طريقة الكتابة ، أو طريقة الانشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعانى ، قصد الايضاح والتأثير ، أو الضرب من النظم والطريقة فيه »[1] وبهذه الطريقة التى هى الأسـلوب يختلف كاتب عن آخـر فى قـدرته على التعبير عن أفكاره ومشاعره حتى قالوا : ان الأسلوب هو الرجل Le style est p'homme

أما تعريف الدكتور محمد نجم للأسـلوب فيميز الفروق المباشرة بينه وبين اللغة مؤكدا أن الأسلوب هو الطريقة بينما اللغة هى الوسائل التى يمتلكها كل كاتب ، فقال عن تعريف الأسلوب : « أسلوب القصـة هو الطريقة التى يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التى بين يديه ، لتحقيق أهـدافه الفنية »[2] .

---

(1) احمد الشايب . الاسلوب ص ٤٤ ، مكتبـة النهضـة المصرية ١٣٩٦ هـ ١٩٧٦ م طبعة سابعة .
(2) د. محمد يوسف نجم : فن القصة ص ١١٣

ويلاحظ أنه لا توجد فروق جوهرية بين تعريف وآخر ، مادام كل منها يؤكد على تميز كل كاتب فى توظيف مفردات اللغة للتعبير عن أفكاره ومشاعره بأسلوب يستوحى فيه البيئة والأحاسيس ، والتجارب الخاصة ، وبحيث نقرأ الأسلوب فنعرف صاحبه ، وهذا هو الكاتب الأصيل المتميز الذى يبدع أسلوبا خاصا به ، صادقا فيه ، وهو ما يسمى بالأسلوب الشخصى الذى يرتبط بالكاتب ويعرف به .

ونؤكد ما سبق أن أشرنا اليه من ضرورة تموج الأسلوب وعدم ثباته على هيئة واحدة ، بل يجب أن يأتى على صورة تتوافق مع طبيعة الموضوع . ففى بعض الروايات ينزع الأسلوب الى تصوير الحياة الواقعية ، وكشف ما يجرى بين الشخوص . وقد لمسنا ذلك فى رواية (ثمن التضحية) . وينبغى أن يتقارب الأسلوب مع شخص قائله ، وأن تتجانس الألفاظ وتعبر فى واقعية وصدق عن الشخصية الروائية . فالأسلوب وحدة متألقة تختلف من كاتب لآخر ، ومن رواية الى أخرى كما يختلف فى نبضه ومستواه بين موقف وآخر ، ولابد أن يتلاءم مع الشخصية التى تنطق به ، بحيث يدرك المتلقى أن ما يقرؤه هو كلام الشخصية وليس كلام المؤلف .

ينهض الكاتب فى الرواية باتباع عدة طرق لتقديم الحوادث ورسم الشخوص ، مثل الترجمة الذاتية التى شاهدناها فى (اليد السفلى) . والسرد المباشر الذى قرأناه فى العديد من الروايات . ومثل طريقة الرسائل المتبادلة كما فى (مأتم الورود) لبنت الجزيرة ، والأسلوب الداخلى (تيار الوعى) الذى تجسدت طريقته فى عدة روايات فى مستويات مختلفة منها (الاشجار واغتيال مرزوق) لمنيف ، ومنها السرد بطريقة الاسترجاع (الفلاش باك) وهى طريقة (كلاسيكية) تبتدىء فيها الأحداث من قرب النهاية ، وقد اتبعها عبد الله سعيد جمعان فى روايته (القصاص) . ويعد السرد أهم ما يميز الرواية من حيث كونه احدى الطرق وأهمها فى عرض الحوادث ، بينما يقدم الرواة مقاطع كثيرة

من أعمالهم فى صورة حوار يهدف بالدرجة الأولى الى رسم الشخصية الروائية .

أما الترجمة الذاتية فمع أنها احدى القوالب السردية الا أنها تتميز بجريان القص فيها على لسان الراوى أو البطل ، وهى طريقة بسيطة يتعقب المؤلف فيها الحوادث ، ويتابع تطورها من خلال احدى الشخصيات . وأهم الملامح فى هذه الطريقة أنها تحظى بالقبول لدى القراء ، حتى وان افتقدت أحيانا الى الحبكة نتيجة لخروج المؤلف عن الخط العام لسير الحوادث . وقد انتقد عبد الحميد السحار هذه الطريقة وذكر أن « جميع الحوادث والأشخاص تسرد من خلال وجهة نظر البطل الذى يسرد القصة ، وأن بعض المواقف الهامة أو المشاعر الثائرة للشخصيات الأخرى لا يمكن تسجيلها مادامت بعيدة عن التأثير فى الشخصية الراوية ، أو لأن تلك الشخصية لم تنفعل بتلك المشاعر أو لم تحسها »[1] وكثيرا ما يظن القراء والنقاد أن أمثال هذا اللون ليس الا ترجمة ذاتية للمؤلف ، ونجد أمثلة كثيرة لهذه الطريقة فى الرواية السعودية مثل (اليد السفلى) ليمانى و (سقيفة الصفا) لحمزة بوقرى وغيرها . وكثيرا ما يلجأ الأدباء الى الكتابة فى هذا اللون عندما يبدعون محاولاتهم الأولى التى يقصون فيها بعضا من تجاربهم فى الحياة . وليس بغريب علينا كتاب (أيامى) لأحمد السباعى .

٣ ـ السرد :

السرد كما عرفه عز الدين اسماعيل : « هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغوية »[2] ، وكانت الرواية تعتمد فى بنائها على السرد ، مثلما كانت المسرحية تعتمد على الحوار ، وقد صار المؤلفون (الآن) يعتمدون فى كتابة الرواية على السرد والحوار معا حيث يستخدم القاص السرد فى عرض الحوادث وتقديم الشخوص وذكر

---

(١) عبد الحميد جودة السحار : القصة من خلال تجاربى الذاتية ص ٣٧ ، ٣٨

(٢) د/ عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، ص ١٨٧

الحقائق ، وتصوير المناظر ورسم الملامح ، أما الحوار فينهض به الكاتب — على ما سوف نذكر — فى رسم الشخوص وإذكاء الصراع وبعث التشويق الى القارىء .

يأتى السرد على لسان احدى الشخصيات كما فى رواية (السيرة الذاتية) التى يستعمل فيها ضمير المتكلم . وسبق الحديث عن هذا اللون ، كما يستعمل بعض الكتاب ضمير المتكلم على لسان شخصيتين، وليس شخصية واحدة مثل رواية (شرق المتوسط) لمنيف . ويزاوج بعضهم بين ضمير الغائب وضمير المتكلم ، وجاء ذلك فى رواية (عذراء المنفى) للناصر .

ويستعمل أكثر الرواة فى سردهم ضمير الغائب ، وهى طريقة مفضلة عند النقاد ؛ لما لها من دور كبير فى ايضاح الرؤية الكاملة عند الكاتب .. « حيث يتوارى خلف شخصياته ، ويصنع أحداثه ، دون أن يشعرنا بذلك ، ويحرك كل العناصر .. ويمسك الخيوط جميعا .. وهو يقدم الينا الشخصيات فى موقف أو من خلال حدث من غير أن يفرض نفسه علينا »[1] ، وفى هذه الطريقة يستطيع الكاتب أن ينقل رؤيته عن كل الشخوص ، اذ أنه ليس واحدا منهما . وهو الذى يوجهها الى صنع الأحداث ، ويحدد النهايات التى تصل اليها ، سواء بالنجاح أم بالفشل ، الى غير ذلك من متطلبات رسمها ، وبيان ما يدور فى باطنها النفسى .

وأمثلة ذلك فى الرواية السعودية : (الدوامة) لعصام خوقير و (ثقب فى رداء الليل) للناصر ، و (جزء من حلم) للجفرى وغيرها .

ولا ينبغى أن يطغى السرد على أسلوب الرواية ، بل يجب أن يتنوع الشكل فيها بين السرد وغيره من الطرق الأخرى مثل الحوار والمونولوج الداخلى ، والمذكرات واليوميات وغيرها من أشكال البناء . لأن طغيان

---

(١) د/ سيد حامد النساج : الفيصل العدد ٤٤ ص ٥٧

السرد يبعث الملل لدى القارىء ، ويجعله ينصرف عن المتابعة ، كما أن رؤية الكاتب تختلف باختلاف طريقة السرد ، اذ أنه يستطيع بالسرد الموضوعى الذى يبرزه على لسان الضمير الثالث أن يكون مطلعا على كل شيء ، لكنه مع السرد الذاتى الذى يسوقه بضمير المتكلم لا تتجاوز رؤيته حدود ما يراه السارد .

وتنتقد طريقة السرد كثيرا ، خاصة عندما يستطرد الكاتب الى أمور تقضى على حبكة الرواية ، ويترهل العمل الأدبى بما يلقى عليه من زيادات يقول عنها أحد النقاد : « ان الزوائد مهما كانت قيمتها .. ليست فضولا وحسب ، وانما هى (تكلف واسهاب واكثار) هذه المنافسة التى يريد بها الراوى أن يثبت علمه واحاطته ، لا أن يكتفى باتضاج عمله »[1] .

يوظف السرد فى ايضاح رؤية الكاتب ، وتقديم الأحداث والأشخاص ووصف البيئة سواء تم ذلك من خلال السرد المباشر على لسان الراوى ، أو على لسان احدى أبطاله ، أو من خلال الرسائل المتبادلة أو المذكرات الشخصية ، أو اليوميات التى يرصدها السارد . كما يتخذ الكاتب من السرد أساسا لبناء هيكل الرواية وعرض أحداثها ، وأن الطريقة السردية تتسع للعديد من الصيغ التى تسهم كلها فى استكمال ما يلزم الخطاب الروائى .

أما لغة السرد ، فيكاد النقاد يجمعون على ضرورة صياغتها باللغة الفصحى مع تجنب الاسراف فى الصنعة الكلامية ، اذ أن اللغة السهلة أشد تأثيرا على القارىء من اللغة الصعبة ، وأن الكلمات البسيطة أفضل من الكلمات المنمقة ، كما أنه من الضرورى أن يختلف نبض الأسلوب باختلاف المواقف اذ لا يليق بالكاتب أن يجعل من أسلوبه نمطا ثابتا وطريقة رتيبة ، وأن الصياغة الأسلوبية تختلف من رواية

---

(1) عبد رب النبى حجازى (التوباد) بحثا عن رواية جديدة ص ٦٣ (المجلد الاول ــ العدد الاول) .

الأخرى • ومن الضرورى أن يتطابق مستوى السرد مع شخصية السارد خاصة اذا جاءت الرواية على لسان احدى الشخوص ، وينبغى أن يتخلص السرد من الرتابة ، ومن الزيادات التى تثقل كاهل النص الأدبى •

٤ — الحـوار :

يشكل الحوار فى الرواية دورا مهما ، اذ ينهض الكاتب من خلاله بالكشف عن خبايا شخوصه ، واظهــار ما بينهم من صراعات مختلفة ، وهو من أبرز الفوارق بين الرواية والمسرحية ، وهو عنصر أساسى فى البناء العضوى للرواية ، وقد تحدث عنه أحمد أمين فقال : « هو الجزء الذى يقترب فيه الروائى أشد الاقتراب من الناس ، ويزيد فى حيــوية الرواية المكتوبة ، وهو على قدر عظيم من الأهميــة ، وله قيمــة عظمى أيضا فى عرض الانفعالات والدوافع والعواطف »[1] ، وهــو كما يقول الدكتور محمد نجم : « جزء هام من الأسلوب التعبيرى فى القصــة ، وهو صفة من الصفات العقلية ، التى لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ، ولهذا كان من أهم الوسائل التى يعتمد عليها الكاتب فى رسم الشــخصيات »[2] •

ويسهم الحوار الجيد فى احداث المتعة بالرواية ، كما ينهض بالربط بين الشخوص ، وابراز ما بينها من صراع • ويكاد يقتصر دوره على رسم الشخصية ، والتعبير عن تفاعلها مع الشخصيات الأخرى •

ومهما عظم دور الحوار فى الرواية فلا يصح الاكتفاء به والاستغناء عن السرد ، فلا يزال الحوار يمثل جزءا من بناء الرواية ، ذلك البناء الذى يتخذ من السرد أساسا له • وقد تابعنا بعض الكتاب وهم يقدمون بعض مؤلفاتهم التى صاغوها فى صورة قصة طويلة مبنية على الحوار ، وأطلق البعض عليها اسم (الرواية الحوارية) مثل (رائد) و (العزوف)

---

(١) احمد امين : النقد الادبى ص ١٢٥
(٢) د/ محمد يوسف نجم : فن القصة ص ١١٧

لعبد الرحمن السويداء ، وهى تبعد كثيرا عن الرواية الفنية مهما أعجب بهـا الأدباء •

ينهض الحوار برسـم صورة واضحة للشخصية وتطوير الأحداث وتمثيلها من قبل الشـخوص بحرية وانطلاق ، كما يسـهم فى احداث المتعة والتشويق لدى القارىء • وقد تحدث الكثيرون عن شروط الحوار التى ينهض بها فى أداء وظيفته ، منها : ألا يكون مطولا فيصيب القارىء بالملل ، وألا يكون معرضا لبلاغة الأسلوب وجمال الألفاظ ، لأن لغـة الرواية ينبغى أن تكون سـهلة بسيطة ميسرة ، ويجب أن يعمـل على تقوية اقتناع القارىء ، وينبغى أن يكون طبيعيا سلسا ملائما للشخصية كما يشترط فى لغته أن تكون عربية سليمة بسيطة مفهومة[1] •

لم يكن موقف النقاد من لغة الحوار يمثل موقفهم من لغة السرد ، فانهم ـ كما سبق ـ يكادون يتفقون على أن الفصحى هى لغة السرد ، أما الحوار فقد تشعبت حوله الآراء ، ولا زالت هـذه القضية حتى الآن مثار خلاف وجدل كبير بين كثير من المهتمين بفن الرواية •

لقد دعا بعض الكتاب والنقاد الى استعمال العامية فى الحوار ، اذ أنها تضفى عليـه صدقا وحيوية وواقعية ، ويستبعدون من الكاتب أن يجعل شخوصه تنطق بلغة غير اللغة التى تفكر وتنطق بها فى الحياة • ويرفضون أن يكون كلام الشخوص فى مستوى لغوى واحد ، ولابد أن ينطق الرجل الأمى باللهجة العامية ليتحقق للعمـل الأدبى الصدق الفنى والواقعية ، وهم مطلبان ضروريان لنجاح القصة أو الروايه •

وقد أبان (السحار) هدف الكاتب من استعمال العامية فى الحوار ، فقال : « والذين يلجؤن الى ادارة الحوار على ألسـنة أبطالهم بالعامية يضعون نصب أعينهم طبيعة رسم الشخصية ، كأنما الفنـان يستمد من

---

(١) انظر ما كتبه د/ سيد النساج فى مجلة الفيصل العدد ٤٤

الواقع مادته دون أن يبث فيها الروح الفنية التى تميزها وتمنحها سماتها ، وكأنما يدير على ألسـنة شخصياتها ما يدور على ألسـنتهم فى الحياة الواقعية دون اختيار وتهذيب »[1] .

ويعد توفيـق الحكيم ويوسف ادريس من أشـهر الكتاب الذين يلجئون الى اسـتعمال العامية في الحوار لتضفى عليه صدقا وحيـوية وواقعية . وكان بعض الكتاب الكبـار يستعملون العامية فى بواكيرهم الأدبية ، ثم تحولوا عنها الى اللغة الفصحى فيما بعد ، ومن أشـهرهم الدكتور محمد حسين هيكل ومحمود تيمور وعبد الحميد جودة السحار .

ويقف طه حسين والعقاد على رأس الكتاب والنقاد الذين يتمسكون باللغة الفصحى ، وقد كتب طه حسين الحـوار بالفصحى فى أعمـاله القصصية مثل (الأيام) ، و (دعاء الكروان) و (شجرة البؤس) وغيرها . ولم يرد عنه أنه كتب بالعامية شيئا ، فرأيه فى وظيفة اللغة أنها تجميل للواقع . كما كتب عباس العقاد الحوار بالفصحى فى روايته سارة ، بل أن له رأيا صريحا حول هـذه القضية وهو أن « انطاق العامى بالفصحى البليغة خير من انطاق جميع الناس بلغة العامة ، وعبارات المواقف التى لا سمو فيها ولا صيانة . أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية ، ويؤثرونها على الفصحى لسهولة كتابتها ومهمتها ، فهم يخطئون فيما يتوهمون ، بل هم يعكسـون الحقيقة ، ويتكلمون عن غير تجـربة ولا رواية ، فالكتابة بالفصحى أسهل على معالجتها من الكتابة بلغة العامة »[2] .

ويلاحظ أن أكثر الرواة السعوديين يستعملون اللغة الفصحى فى الحوار مثل السرد تماما ، ومنهم عـدد بسيط يستعملون العامية فى الحوار ، وفى بعض الروايات ، وليس فى كل ما كتبوا فى هـذا الفن ، ونذكر منهم ابراهيم الناصر الذى اسـتعان بالعامية فى حـوار روايته

---

(١) عبد الحميد جودة السحار : القصة من خلال تجاربى ص ١٩
(٢) عباس محمود العقاد : ساعات بين الكتب ص ٩٧

(عذراء المنفى) ، وسميرة بنت الجزيرة التى استعملت الحوار العامى فى روايتها (ودعت آمالى) ، كما استعان عصام خوقير بالعامية فى روايته (الدوامة) ، ويلاحظ أن الكلام العامى المستخدم فى حوارات هؤلاء الكتاب وغيرهم ليس نابعا من البيئة المحلية وحدها بل هو خليط من عدة لهجات ، كما فى (عذراء المنفى) للناصر و (السنيورة) لعصام خوقير ، أو أنه مأخوذ من بيئة عربية أخرى كما فى (ودعت آمالى) حيث تجرى الأحداث فى البيئة المصرية .

ونؤكد على ضرورة أن يكون الحوار باللغة الفصحى ، ولكنها ليست كالفصحى التى يكتب بها أسلوب السرد ، بل يجب أن تكون لغة بسيطة سهلة تتناسب من جهة مع حوار الشخوص ، وتتلاءم من جهة أخرى مع أذواق القراء ، وبذلك لا يقع الاخلال بمنطق الواقعية الذى ينادى به من يدعون لاستعمال العامية . كما أنه من التناقض ألا نفصل بين ما تنطق به الشخصية فى عالم الواقع ، وبين ما يجب أن يكتب على لسانها فى عالم القصة والرواية . وعندى أن هذا الفصل واقع لا محالة سواء قال به الكتاب والنقاد أم لم يقولوا ، والا فبين أيدينا أعداد كبيرة من الروايات العربية والمحلية ، وفى هذه الروايات نجد كثيرا من الشخوص لا يعرفون اللغة العربية ، ولا يتحدثون بها فـ (ايفا) النمساوية فى رواية (الحصاد) لا تعرف اللغة العربية ، ومثلها (كارمللو) الأسبانى فى (بريق عينيك) و (خريستو) فى (عيوم الخريف) و (الخادمتان) فى رواية عبد العزيز المهنا ، وكان مقتضى الواقعية أن ينقل الينا كتاب هذه الروايات الحوار بلغة غير عربية ، فمسألة الواقعية التى يلهج بها الكثيرون مشكوك فيها من نواح عديدة .

وقد عرض الدكتور منصور الحازمى للغة الحوار فى نقده لبعض الروايات ، وفى معرض حديثه عن (ثمن التضحية) قال : « وأرى أننا بحاجة الى استعمال الفصيحة فى الحوار والسرد معا ، بشرط أن

تكون هـذه اللغة قريبة من اللغة اليومية التى تتخاطب بها ، بعيدة من جهة أخرى عن الاسفاف والابتذال »[1] .

ويدعو الى السهولة فى لغة الرواية ، وبخاصة فى الحوار الذى يجب أن يكون فصيحا سهلا ميسرا كلغة الجرائد أو لغـة المثقفين ، مع تلوينه بالكلمات والعبارات العامية . وقد أطلق البعض على لغـة الحوار التى تساق بالفصحى السـهلة اسم اللغـة المتوسطة أو اللغـة الثالثة » أو الفصعامية ، أو اللغـة الوسط ، وهى رغم اختلاف الرؤية حول الاسم تحمل خصائص معروفة من حيث سوق الاصطلاحات العامية والتراكيب المحليـة سوقا فصيحا يسـهل تجربته ، ويفهمه قراء اللغـة العربية فى كل مكان .

ولا أدرى كيف غابت ـ عمن ينادون بالعامية ـ ثقافة القراء فى كل بقعة من بقاع المتحدثين باللغة العربية ، فلو كتب السعودى بلهجته المحلية الخاصة ، والمصرى والعراقى كذلك ، فلن يفهم هذه الكتابات فهما صحيحا قراء الدول الأخرى . فاللغـة الفصحى .. « قادرة على التعبير عن الأفكار والمشـاعر والانفعالات ، والتوغل فى الكشف عن التضاريس النفسـية والعوالم الداخلية للانسـان » كما أن الكتابة بها تساعد على التوحد بين أبناء الأمة العربية الواحدة ، وتحفظ لغة الضاد من الاهمال والضـياع »[2] .

٥ ـ (المونولوج الداخلى) :

يتقارب (المونولوج الداخلى) فى معنـاه مع (تيار الوعى) ، لكن أكثر ما يكون (تيار الوعى) حول النواحى النفسية والشـعورية التى تعتلج فى الأعماق الباطنية للشخصية بينما (المونولوج ..) عبارة عن حوار داخلى بين الشـخصية وذاتها ، حيث يعمل على ابراز الجانب الباطنى لهـا ، ويكشف عن الوعى وغير الوعى المسـتقر فى أعماقها

---

(١) د/ منصور الحازمى ، فن القصة ص ٦٣
(٢) د/ عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ص ٢٣٧

الداخليـــة • (والمونولوج) نوع من الحوار أو التكنيك الفنى الذى يلجأ اليه المؤلف بهدف رسم معالم الشخصية ، أما تيار الوعى فهو من طرق السرد ، وقد يجعلهما البعض معا من الحوار ، أو يفصلهما تماما ، ويجعلهما من خصائص الرواية الجديدة ، ويطلق على كل منهما اصطلاح (التكنيك الفنى) ، « ويشكل (المونولوج الداخلى) جزءا فى موضوع الحوار ، لكنه حوار من جانب واحـــد ، أو قل انه حوار مع النفس • فتتوهم الشـــخصية أنه يدور بين أطراف متعددة ، من ماضيها أو من حاضرها ، أو من اختراعها ، أو من بطون التاريخ ، أو من أطراف العالم المعاصر حيث تستحضر الشـــخصية المحورية انسانا من هنا أو هناك ، وتحادثه فى مونولوج متصل ، تتولى هى فيه الرد وتوجيه الأسئلة »[1] •

لقد أصبح (المونولوج الداخلى) أحد المقومات الأساسية للرواية المعاصرة حيث يصحب الكاتب القارىء الى الأفكار المشوشة والعواطف المتخبطة التى تسبح فيها الشخصية ، وهى تتعلق بحبال الزمن فى شتى مراحله (المـــاضى ــ الحاضر ــ المستقبل) ولا شك فى أن ذلك يكون على حســـاب الحكاية التى تلقى الاهمال من الكاتب ، وبالتالى تفتقد الرواية لعنصر التشويق والمتابعة من القارىء •

ان فن الرواية عالم واسع ومضطرب ، وهو مجموعة من الفصول والمقـــاطع الحكائية التى يوظف الكاتب فيهـــا لغته توظيفا يتلاءم مع القارىء ، ومع الشخوص المتحاورة بأسلوب يختلف من كاتب لآخر ، يحمـــل أحيانا ايقـــاعا سريعا ، أو نمطـــا هادئا أو بطيئا حسب المواقف والأحـــداث •

ولقد سبق أن تحدثنا عن الأسلوب اللغوى فى العديد من الروايات . كما ذكرنا أن أكثر الكتاب يلتزمون بالفصحى فى السرد والحوار معا • ونعرض هنا لأهم الملامح الأسلوبية فى بعض الروايات •

---

(١) د/ سيد حامد النساج : الفيصل العدد ٤٤ ص ٨٥

٦ – فلتشرق من جديد – لطاهر عوض سلام :

قدم طاهر سلام أحداث روايته فى عشرين فصلا ، تجاوزت مائتى صفحة بقليل ، وبدأت بالحديث عن الحلم الذى ارتاعت له (أسماء) . ذلك الحلم الذى تلجأ اليه الشخصية الروائية ، لتعبر فيه عن طموحاتها واهتماماتها الذاتية .

ويلاحظ أن الأسلوب فى هـذه الرواية قد جاء باللغـة الفصحى سردا وحوارا ، أما الشخصيات ففى حاجة الى ايضاح خاصة تلك المرأة الريفية (خديجة) التى نهضت بما يعجز عنه مجموعة من الرجال .

يدور مضمون الرواية حول شخصية (يحيى) ذلك الرجل الذى تعيش معه زوجته (علياء) و (سالم) ابن أخيه ، وأسماء ابنة (علياء) من رجل آخر ... و (يحيى) رجل عنيد وقاس يطرد سالمـا ، ويزوج أسماء برجل فقير (قاسم) انتقاما منهـا ، ثم يطرد زوجته (علياء) ويلفق التهم لقاسم الذى يعمل عنده أجيرا فى مزرعته ، ويتهمه بالخيانة ويكلف (فرجا) بالاشـتراك فى ايذاء قاسم .

ويبدو أن المؤلف قد تأثر فى روايته بالحكايات الشعبية ، حيث نراه يخضع نهاية الأحداث للصدف البحتة ، واذ بيحيى ذلك الرجل الشرير يقع له حادث سيارة هو وسائقه (سالم) ويدخلان بسـببه مستشفى أبها ، ثم يتحول (يحيى) الى الخير ، ويشجب كل ما خطط له وقام به ، ويستدعى أسـماء وعلياء وقاسما وسالمـا ويعفو عن الجميع ، وعنـدها أشرقت شمس سعادة أسماء على حياتها من جديد .

تتميز الرواية بلغتها العربيـة الفصحى ، وخلوها من الكلمـات والتراكيب العامية ، ولا نسـتطيع أن نشم من مفرداتها رائحة البيئـة المحلية . ويلاحظ أن الرواية تعانى من الاسهاب اللغوى ، والاستطراد فى السرد والاطالة فى الحوار الذى لا يكاد يخلو منه فصل بل صفحة

من الصفحات • ويأتى الحوار فى الفصل الأول فى صورة (مونولوج داخلى) تديره أسماء مع نفسها أثناء الحلم الذى شاهدته فى نومها ، وارتاعت منه ، بينما يدور فى الفصل الثانى بين سالم وعمه يحيى حول رغبة الثانى فى زواج الأول من أسماء ، والتى كانت تميل الى شخص آخر ، ثم ينتقل الحوار فى الفصل الثالث الى (ســالم) وابن خالته (يوسف) وتفكير الأول فى الذهاب الى المنــاطق التى تعيش نهضــة شــاملة فى كل المجالات ، وقد غلب الحوار على الرواية رغم أن الكاتب قد أجاد فى صياغته صياغة جميلة ، وتمسك باجرائه بين ســائر الشخوص باللغة الفصحى ، ولكن الأســلوب قد احتفظ بمستو ثابت لم يتغير ، اذ لا خلاف بين ما يجرى فى الحوار على لسان (سالم) الشاب المثقف الذى تخرج من الجامعــة ، وبين ما يجرى على لسان (خديجة) المرأة الريفية التى لا تعرف الألف من الياء ، ولنعرض الآن الى بعض ما جاء فى الفصل الخامس من حوار بين يحيى وزوجته (علياء) ، ومشاركة ابنتها (أسماء) ، قال القاص على لسان (علياء) : « أرجوك يا زوجى العزيز أن تتقبل اعتذارى لتدخلى فى شئونك الخاصة مع ابن أخيك • يجب أن تحسن الظن بهذه الزوجة المخلصة الأمينة التى أصبحت جزءا منك • اعتبر ما حدث منى خطأ صدر بحسن نية ، ولن يتكرر بعد اليوم يا يحيى • ها هى ذى أســماء قد أقبلت لتعتذر أيضا ، وتعترف بخطئها وتطلب منك أن تصفح عنها ، انها ابنتك التى تبنيتها يا يحيى ، وأنت تعلم بأنه لا يوجــد لها فى الحياة سواك ، فأنت اليــوم فى مكانة والدها ، ولن يحرمك الله ثواب رعايتك لها •

وتقدمت أسماء منه وأخذت تقبل رأسه ويديه ، وتقول :

ــ المسامح كريم يا عماه ، ولن أعود مرة أخرى لمــا يغضبك ••

ــ وحينئذ يرفع العم رأسه فى كبرياء وتعال ، ويقول :

ــ كنت أفضل أن يظل سرا ما دار بينى وبين سالم حتى لا تخدش كرامتكما يا علياء • أما الآن فيمكننى أن أوضح كل شيء حتى تعلمى

بأن طردى له ما كان الا من أجل ابنتك ؛ لأنه ركب رأسه ، ورفض أن يتزوجها ، وتنكر الجاحد لتربيتنا له ، والآن هل فهمت سبب طردى له ؟ .... »[1] الى آخر الحوار ..

لقد جاء النص السابق على ألسنة ثلاث من شخصيات الرواية . ويبدو أن الكاتب لم ينتبه الى بعض ما يتطلبه العمل الفنى من واقعية فجاءت اللغـة على كل الألسنة فى مستو ثابت خال من التموج الذى تتطلبه طبيعة الخلاف بين ما تنطق به كل شخصية عن الأخرى . كما أسهم الحوار المتكور فى تعدد الأصوات الروائية فلم تأت الأحداث على لسان الراوى أو أحد شخوص الرواية ، بل جعل كل شخصية تبرز رؤيتها ، وتدير الحوار مع الشخصية الأخرى بلغة لا تعبر عن الشخصية الفاعلة وانما تبرز قدرة المؤلف على الصياغة باللغة الفصحى ، وغرامه بسيطرة الحوار ، وتقهقر السرد ، وثبات اللغة ، والافاضة فى الشروح والتعليقات.

وقد نهض الحوار المتواصل فى فصول الرواية على رسـم ملامح الشخوص وتحديد منازعها نحو الخير والشر ، فضلا عما بعثه من تشويق وترابط فى الأحداث .

٧ ـ زوجتى وانا ـ لعصام خوقير :

تدور أحداث (زوجتى وأنا) حول شـخصيتين رئيسيتين همـا (ناصر قاسم) وزوجته (شادية) ، وقد استخدم المؤلف ضمير المتكلم لسرد الأحداث وادارة الحوار .

(زوجتى وأنا) رواية اجتماعية ذات هدف اصلاحى ، حيث تنتقد على لسان بطل أحداثها كثيرا من الأمراض الاجتماعية والعادات المختلفة والعقليات الساذجة فى العديد من الأماكن التى تجرى عليها الأحداث .

(١) طاهر عوض سلام ، فلتشرق من جـديد ص ٤٣ ، الطبعـة الأولى ١٤٠٣ هـ (١٩٨٢ م) .

ويؤكد المؤلف دعوته الصريحة فى أن الرجل لا يسعد بالمرأة المتعلمة ، وانما بالمرأة الجاهلة البسـيطة حتى ولو وصلت الى درجة الغباء .

الفصـول الثلاثون للرواية يمكن أن تكون مقاطع أو منـاظر (تابلوهات) فى عمل مسرحى يزخر بالأحداث المتتابعة والمثيرة والتى تشد انتباه المتلقى من البـداية الى النهـاية .. وهكذا كانت الرواية اذ بدت لنا : « أشبه بلقطات سينمائية تمثل أدوارا هزلية (كوميدية) لامرأة جاهلة تتصرف وتتكلم وتسأل بأشكال ضاحكة ... نجح الكاتب فى تصوير تلك الحالات أو المفارقات التى تسلكها »[1] ففكرة الأحداث عبارة عن قصة رجل مر بأربع تجارب مع نساء متعلمات ، وفشل فى حياته معهن ، ثم كان زواجه من (شادية) المرأة الجاهلة بدرجة لا تحتمل ، والتى اسـتمرت حياتهما الزوجية على أفضـل ما يكون رغم تصرفاتها المجنونة وهى ترافقه فى سفره الى القصيم أو الدمام أو حول العالم .

لقد انتقلت اللغـة مع عصـام خوقير من المسرحية الى الرواية ، وهو مع اختلافنا معه فى بعض الجوانب من أسلوبه ــ كاتب قدير يجمع فى لغته بين الفصحى الراقية المضـمخة بعبير الخيال وأناقة الشـعر ، وبين العامية المتعددة الأصوات والتى يسوقها أحيانا فى صورة قريبة من اللغـة المتوسطة .

جاء أسـلوب الرواية متعدد الطرق ، متنوع الأداء ، متموجا مع المواقف ، ملائما (غالبا) مع كل شخصية فى الرواية ... خاليا من الاضافات والزوائد التى تثقل كاهل النص ، متنوع الصـياغة من سرد بضـمير المتكلم الى حوار متعدد الأطراف الى مونولوج داخلى يديره (البطل) مع نفسه .

قال الكاتب على لسـان (ناصر) : « فشلت كل محاولاتى فى

---

(1) الفيصل .. العدد ١١٨ ص ٤٧ ربيع الآخر سـنة ١٤٠٧ هـ (ديسمبر ١٩٨٦ م) .

تسويق الغش والخديعة ، اذ اكتشفت أننى كمن يبيع المـاء فى حارة السقايين ، فبعد خبرة عشر سنوات فى سوق الغش والنصب والاحتيال ، وفى بورصة بيع وشراء الذمم ، بعد عشر سـنوات خبرة وجدتنى كهاو أمام أباطرة محترفين فى فن عقـد الصفقات وشراء الذمم ، فالقوم هنا يبيعون ويشترون الذمم بالملايين ، وذلك صفر التدريج عندهم ...[1] .

وفى ضوء هـذا النص نرى الأسلوب السردى حيويا متدفقا خاليا من الرتابة والجمل المكررة ، يجمع فيه الكاتب بين الحقيقة والخيال ، ويقدم جملا وتراكيب خاصة به يتميز بها ، ولا يقلد فيها أحدا . وأعجب ما عنده استعاراته وتشـبيهاته الجديدة المبتكرة مثل قوله : « تسويق الغش والخديعة » ، و « كمن يبيع المـاء فى حارة السقايين » . و « شراء الذمم » و « كهاو أمام أباطرة محترفين » ، فهـذه الجمل والتراكيب الخيالية جاءت نابضة ورائعة وصادقة ؛ ذلك لأنها مستوحاة من طبيعـة العمل الذى تقوم به شخصية (ناصر) .

وقد وفق الكاتب فى تقديم فكرة بسيطة ومجموعة أحداث مفككة بأسلوب نابض معبر مليىء بالحيوية والحركة ، حتى ليخيل للقارىء أنه يستمع لرجل الأعمال (ناصر) . ونرى المؤلف يلون فى استعارته ، ويحسن اسـتخدامها مثل قوله : « وانفجرت ضاحكا » ص ١٠٤ ، وقوله : « تعربد الفرحة داخلها » ص ١٤٦ ، وربما استشهد بأبيات من الشعر الرصين مثل :

اذا هبت رياحك فاغتنمهـا   فان لكل خافقـة سـكون

أو يستعير بعض الألفاظ والمعـانى من الحديث النبوى والقرآن الكريم مثل : « كان جاهم حجـارة من سـجيل » ص ٥٢ ، ومثل : « ويقربها نجيا » ص ١٢٨ ، وأحيـانا يتحول السرد الى حوار يديره الكاتب على لسان ناصر مع نفسه مثل : « ولكم أخذت نفسى تلومنى

---

(١) د/ عصـام خوقير ، زوجتى وانا ص ٩٤ ، نشر تهامة بجـدة ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) .

على كثير من تصرفات وممارسات لا أجدها قبيحة ، ربما لكثرة ممارستى لهـا ، أو ربما لتقبـل المجتمـع لهـا ، وربما لأنهـا أصبحت قاعـدة من قواعـد السـلوك الاجتمـاعى القـائم ، وأجـد ملجـأ فى هـذا السـلوك القـائم فآوى اليـه لأشـعره نفسى بالسـكينة ، وأنى لهـا »[1] ؟ وهكذا يأتى السرد فى صـورة حديث مباشر على لسـان بطل الرواية أو صـورة (مونولوج داخلى) يديره مع نفسه فى لظات الصحو الذهنى أو الباطنى .

ونصـل الى الحوار وهو جزء حيوى فى الرواية حيث ندرك من خلاله أبعاد الشخوص الرئيسية وهم (ناصر) و (شادية) و (أبو ناصر)، وقد استطاع الكاتب أن يوظفه فى اضافة أبعاد كثيرة لرؤيته حول شخصية الزوجة بصفة خاصـة .

ويتميز الحوار بالصـدق والعفوية للدرجة التى نشـعر معها أن (شـادية) شخصية حقيقية فى عالم الواقع ، وليست شخصية خيالية فى عالم الرواية ، فضلا عن الحوار الذى كان يحوله الكاتب الى صراع يعتلج فى نفس (ناصر) ، وهو يتحسس حياته مع زوجاته السابقات ، أو من خلال استغلاله لسذاجة زوجته وخيبة تفكيرها . لقد وفق القاص فى التفريق بين اللغة التى يتحاور بها (ناصر) واللغة التى تتحاور بها (شـادية) ، مع أنه وقع فى تناقضات فى رسمه لشخصية الزوجة ، فهى امرأة جاهلة سـاذجة تسأل عن السمك المذبوح والسمك الميت ، وتعطى أقراص منع الحمل لزوجها ، وتحاوره عن الطـاقة ، ثم يكشف الحوار عن أنها امرأة غير سـوية ، وهى لا تحسن اختيار الكلمات ، وتدهن جسـمها بعصير الثوم ، وفى مواضع أخرى يقول الكاتب على لسـانها : « أنا قريت كذا لوحة مكتوبة » ص ٥٧ ، ثم انطقها بكلام لا يصدر من امرأة جاهلة مثل : « يا سبحان الله على الفلوس ، وما تفعل الفلوس ، حتى اللغة العربية طوعتوها لمفاهيم اللغة ، وغيرتم مفاهيمها ،

---

(١) المصدر السـابق ص ١٨

صدق الله العظيم » (ان الانسان ليطغى ، أن رآه استغنى)[1] . ويذكر عن هـذه المرأة الجاهلة أنها رفضت الهدية من زوجها بحجة أنه ربما عمل ذنبا فى حقها اقتضى أن يقـدم لها هدية ، ثم انتهت الرواية ، وقد حصلت على الاعدادية ، وزوجها لا يعرف عن دراستها شـيئا وأنها سوف تصل الى الجامعة ، وتحصل على الليسانس ، وتؤلف كتابا عن الحياة الزوجيـة .

لقد استجمع الكاتب كثيرا من قدراته الفنية وثروته اللغوية من الفصحى والعامية وحشدها فى الحوار الذى دار بين (ناصر) و (زوجته) أو بين (ناصر) وشخصيات أخرى سـعودية ومصرية وشامية . وأورد مفردات وتراكيب وأقوالا تنتمى لهـذه البيئات العربية مثل قوله على لسان (والد ناصر) لـ (أم ناصر) : « أنا دخلت الديوان ؟؟ والله ما دخله غيرك ، أنت دخلت الديوان والقاعة بعد ، هاويش عنـدك ، ويش السـالفة ؟

ـ ولا سالفة ولا خالفة »[2] .

كما ساق الحوار فى بعض المواقف باللهجة المصرية (الاسكندرانية) ، فقال على لسان رجل مصرى يملك مطعما فى أمريكا : « لا يا أستاذ ، ولا مؤاخذة يا مدام ، داتو ضيوفنا دانا حنعملو لكم عشا انما ايه وجمع أطراف أنامله اليمنى الى فمه وأصدر صـوت قبله حتاكلوا صوابعكم وراها ، لأ سيبو الحكاية دى عليا واقترب من أم محيسن : ايه رأيك يا ست هانم أنا حنعملو لكم فتة راس ، علينا النعمة حتفتكرونى بهـا وأنتم فى الحجـاز عند النبى هناك ، أمانه تسـلموا وتقروا لى الفاتحة هناك »[3] وفى موقف آخر ينتقل الحوار الى اللهجة الشـامية فيقول المؤلف على لسان (أبو سامر الى المهندس وليد العبيط) : « وينك ،

---

(١) المصدر السـابق ص ٤٩
(٢) المصدر السـابق ص ٤٦
(٣) المصدر السـابق ص ١٠١

بالله ناظرني بالهول لا تروح ها »[1] فضلا عن الكلمات والعبارات العامية التي تنتشر في سـائر الفصول ، وتشهد كلها على تنوع معارف الكاتب وكثرة أسـفاره ومعرفته بطباع الكثيرين من الأجناس المختلفة ، وقد جاء في مجلة الفيصل ما يلي : « ولقد كانت هـذه القصة الطويلة تقـوم وتشمخ باعتمادها على الحوار العامي الفصيح الذي كان ينهض الى حد كبير بتجسيد الملامح الدفينة لأعماق شخصياته ، فقد سخر القاص حواره أحسن تسخير في اثارة ظلمات النفس البشرية »[2] .

على أننا في النهاية لا نستطيع أن نقر الكاتب في طغيانه على اللغة الفصحى ، وتمرده عليها من خلال جمعه لهذا الخليط من اللهجات العامية التي لم تكن أبدا فصيحة ، وانما جاءت بمستويات مختلفة ، فهي مرة تقترب من اللغة المتوسطة ، وكثيرا ما تبعد عن الفصحى ، ولا تلتقي معها كما رأينا في النماذج السـابقة .

٨ ـ ابحار في الزمن المر ـ لحمد الراشد[3] :

تعرض هـذه الرواية لبعض القضايا الاجتماعية بصورة غير مباشرة من خلال أربعة شخوص رئيسين وهم الأب الشيخ عبد الجليل وثلاثة أخوة .. أوسطهم عبد الأحد رئيس تحرير صحيفة الحياة ، وله دور بارز في توجيـه الأحداث ، وأكبرهم نور الدين رئيس نادي التضـامن . أما الأصغر فهو جمـال (منتج تلفزيوني) ويحرص الكاتب من خـلال دور الشيخ عبد الجليل على ترسيخ دور الأب في الحياة ورسـالته في المجتمع ، كما يبرز الجانب المظلم في حياة كل واحد من الأبناء ، مع أنهم

---

(١) المصدر السـابق ص ١٧٤

(٢) مجلة الفيصل العدد ١١٨ ص ٤٦

(٣) ولد حمد الراشد في جـدة عام ١٣٧٦ هـ ، وحصـل على البكالوريوس من جامعـة الملك عبـد العزيز عام ١٣٩٧ هـ في الاقتصـاد والادارة ، وعلى المـاجستير من جامعـة عين شـمس (ادارة بنـوك) عام ١٣٩٩ هـ ، ومارس الكتـابة الصحفية في عـدة صـحف ومجلات سعودية . وصدر له ديوان شعر شعبي بعنوان (بلا دموع) عام ١٤٠٥هـ، وله مجموعة قصصية تحت الطبع ، وبين أيدينا روايته الأولى .

الأخوة أشـقاء مشهورون ولكن الصراع والتنافس يأكل علاقة الود التى يجب أن تسـود فيما بينهم ، ثم يكشف الكاتب عن صراع كل منهم مع نفسـه وأسرته ومجتمعه الى أن تتمخض النهاية عن فشلهم فى تحقيق المجـد الذى سـعوا اليه حيث يجبر رئيس التحرير على الاسـتقالة ، كما يسـتقيل رئيس النادى لفشله فى تحقيق الفوز لناديه ، أما الأخير فقد أعلن افلاسه بسبب أسلوبه فى الانتاج الفنى .

تتحدث الرواية عن مجموعة من الأفكار المسـتهلكة التى كثرت الكتابة عنها ، فصراع البشر حول الشهرة والمجد والثروة سـمة على العصر الحديث ، الذى تصور الرواية شريحة اجتماعية منه بكل ما تحمل من ممارسـات خاطئة ، ورغم سـذاجة الفكرة وجرأتها فالرواية تتميز بأسلوبها الذى نعرض له فيما يأتى :

تتضح ملامح الأسلوب السردى فى الرواية من بدايتها ، فهو مكثف خيالى وصـفى معبر ، يخلو من الزوائد والثرثرة التى يلوكهـا بعض الرواة ، وقد جاء فى المشـهد الأول ما يلى : « كان الجو ممطرا وباردا تحت أشجار الليمون التى يعانق بعضـها البعض .. والرياح الموجوعة تصفعها .. تشـدها من أوراقها تارة بعنف وأخرى بلطف .. والشيخ عبد الجليل غارق فى ديوان شـعر قديم ، يعب من درر الشعر العربى بنهم وشوق ، فقد كان ذهنـه متدفقا كالشلال .. وهو يتابع قراءاته ، وكانت عيناه تعكس السماء كلها وكلماته تتسـاقط من فمـه كأوراق الوردة .. كالحلوى .. كالموسـيقى الصـادحة وهو يقرأ بصـوت مسـموع »[2] .

لقد اتجه السرد فى النص السابق الى رسم لوحة متعددة الألوان والظلال للشـيخ عبد الجليل ، وما يحيط به من أشجار ورياح وورود عندما كان يقرأ من درر الشـعر العربى ، وكان هذا المطلع الخيـالى

---

(١) حمد الراشـد . البحار فى الزمن المر ص ١١ طبع دار البـلاد بجدة ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) الطبعة الأولى .

المتدفق يتلاءم تماما مع طبيعة هذا الرجل وما يتصف به من سمو ونقاء ، كما دبج الكاتب أسلوبه السردى بمجموعة من الأبيات الشعرية منها[1] :

تأتى المصائب حين تأتى جمة ... وترى السرور يجيىء فى الفلتات
ومنها .. وأعز ما يبقى وراء دائم ... ان المصائب لا تدوم طويلا

ويلاحظ أن المؤلف ينوع فى سرده بين الأسلوب الواقعى المباشر والأسلوب الخيالى المعبر الذى تكثر فيه التشبيهات والصور الاستعارية المستوحاة من البيئة المحدودة المحيطة بموطن الحدث . ويعمد الكاتب فى سائر أسلوبه السردى الى اللغة الفصحى الخالية من العامية باستثناء بعض الكلمات البسيطة . وقد وفق فى ذلك أيما توفيق ، كما أنه لم يلجأ الى الجمل المحفوظة المكورة ، ولذا جاء أسلوبه دقيقا مباشرا مركزا ، وهى الخصائص التى يتميز بها الأسلوب الصحفى .

لم يكن الحوار قاصرا على شخصيتين ، كما فى بعض الروايات ، وانما تعددت الشخوص المتحاورة هنا ، اذ تحاور الشيخ عبد الجليل مع زوجته وأبنائه ، ومع الشيخ فرحان ، كما تحاور كل واحد من الأبناء مع أخيه ومع زوجته أو ابنته ، أو مع آخرين من خارج الأسرة ، وجاء الحوار باللغة الفصحى وبسهولته وملائمته للشخصية المتحاورة ومواكبته مع الموضوع أو الحدث . واذا كان حوار الشيخ عبد الجليل يبدو شديدا ومرتفعا مع أبنائه أو زوجته فان حواره مع صديقه الشيخ فرحان جاء هادئا سهلا معبرا وملائما للموقف :

« ما الذى جاء بك يا فرحان الى هذا الحفل ؟؟
فرحان مداعبا .. بل أخبرنى أنت ما الذى جاء بك الى هنا ؟
عبد الجليل هذا بيتى ... منزل ابنى نور الدين .
فرحان مقاطعا .. أعلم أنه منزل نور الدين رئيس نادى التضامن .

---

(1) انظر الرواية ص ٦ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣٧

عبد الجليل بدهشة : لماذا اذن تسأل .. وما وجه الغرابة ؟

فرحان : عهدى بك تكره الحفلات وتمقت الاجتماعات ، منذ كنا موظفين صغيرين بوزارة الأشغال .

عبد الجليل : ولكنه حفل خاص .. حفل ابنى نور الدين ولا يحسن بى مقاطعته .

فرحان مداعبا : أنا لم أقصد هذا يا رجل .. ولكننى أسأل :

ألا زلت رياضيا ؟ ألا زلت شغوفا بالكرة ومبارياتها ومناقشاتها الغريبة ؟

عبد الجليل : هواية ... وقد أصبحت عادة .. فضلا عن دورها فى طرد الملل من حياتى ووحدتى »[1] .

ولعلنا قد لاحظنا الفروق بين هذا الحوار ، وبين الأسلوب السردى الذى اتجه به الكاتب الى وصف الهيئة التى ظهر عليها الشيخ عبد الجليل فى البداية .

وظف الكاتب (المونولوج الداخلى) فى الكشف عن الصراع الذى ينتاب الشخصيات المتنافسة ، وابراز النواحى الباطنية التى تموج فى داخلها ، وتصوير الشعور النفسى الحقيقى لعلاقة الشخصية مع الآخرين . وقد مارس هذا الأسلوب مع بعض الشخصيات وبخاصة شخصية عبد الأحد الذى يعيش الحياة المادية بكل قسوتها ، الا أن الكاتب لم يكن يترك الحرية للشخصية لكى تسترسل فى بث همومها ، وتحريك صراعها ، ولذا جاء حوار أكثر الشخصيات مع نفسها موجزا مختصرا .. وان كان (المونولوج الداخلى) يتواكب بذلك مع سائر أسلوب الرواية من حيث الدقة والاختصار ، كما أن الكاتب قد لجأ الى تعدد الضمائر ، اذ كان يصف الشخصية بضمير الغائب ، ثم يجعلها تتحاور بضمير المتكلم ، فضلا عن الأوصاف الاعتراضية التى كان

---

(١) المرجع السابق ص ٤٧

يوظفها فى ايضاح ملامح الشخصية من خلال الحوار كقوله « صـاح غاضبا » ص ١٣٢ و « عبد الأحـد مقاطعا » ، « عصـام ضـاحكا » ص ١٣٣ و « عبد الأحد بخبث » ص ١٣٤

وقوله عن عبد الأحد : « أطلق تنهيدة عميقة .. وهو مسـتلق على الأريكة فى مكتبه الفاخر بالجريدة ، بعد أن أغلقه بالمفتاح قال وقد بدا عليه التأثر الشديد : لا أدرى لمـاذا هدمت بيدى كل الجسور مع والدى والخـوتى ... لمـاذا جعلت من الجريدة نارا تحرق نجاحات جمال ونور الدين ؟

ـ صاح (غاضبا) : فى رأسى ألف سـؤال وسؤال .. أشـعر بصداع شـديد يكاد يمزقنى أشلاء .. رأسى يكاد ينفجر ... »[1] .

لم يكن أسلوب الرواية دقيقا فى بعض المواقف ، وانعكس بالتالى على الأحـداث التى افتقدت الترابط مما أضـعف من علاقة الكاتب بروايته ، فقد ذكر عن (جمال) أنه ابن الثلاثين (ص ١٤) وأن ابنته ليلى طالبة جامعيـة ، وهى زميلة ابنة عمها (سوفان) الطالبة الجامعيـة (ص ٢٧ ، ٩٣) اذ لم نعهد فى حياتنـا أن نشهد بنتا جامعيـة تحب وتتزوج وعمر أبيها ثلاثون عاما .

وجاء فى حوار الشيخ عبد الجليـل مع الشيخ فرحان ما يلى : « فرحان بعد أن عدل جلسته » (ص ٥٠) ثم بعد ذلك وأثناء الحوار يقول المؤلف على لسان فرحان الى عبد الجليل : « فرحان دعنا نجلس » (ص ٥٢) وفى هـذا تناقض اذ كيف يتحاور الرجلان وهما جالسان ، ثم يدعو أحدهما الآخر للجلوس فيما بعد .

وقال : « كانت زوجة المنتج التليفزيونى جمال سميحة » (ص ٨١) والدقة فى التعبير أن يقـول مثـلا : « كانت سـميحة زوجـة المنتج التليفزيونى جمال ... » .

---

(١) المرجع السـابق ص ١٣٢

وقد وقع الكاتب أثناء الحوار فى عدة أخطاء تعبيرية أفضت الى الخلط وعدم الوضوح فى بيان بعض الشخصيات ، مثل عائشة التى ذكر فى بعض المواقف أنها ليست أم عبد الأحد لأن أمه قد ماتت وهو صغير (ص ١٢ ، ص ١٠٩) ثم قال فى موضع آخر : « قال عبد الأحد مخاطبا والديه » بعد أن استمع الى زوجته تتحدث الى أمه فى التليفون (ص ٨٦) .

وقد أدار القاص دفة الحوار أحيانا الى غير ما يقتضى الموقف ، ففى المقطع الذى جعل عنوانه (بركان الغضب) ، تحولت الأحداث من غضب جمال على ابنته وضربه لها وثورته عليها ــ لسوء سلوكها ــ الى نقاش مع زوجته حول نشأة أخيه عبد الأحد وملابسات حياته فى أمريكا . وانقلب النقاش الى حوار هادىء يقول فيه وهو يبتسم لزوجته : يا زوجتى العزيزة وتقول له : يا زوجى العزيز ، وكان مقتضى الموقف أن يتعمق جرح الرجل بسبب سلوك ابنته الوحيدة ، وأن يقسو على زوجته بمثل قسوته على ابنته ، ويخرج عن شعوره ، ويفقد أعصابه وألا يتحول حواره الى نقاش حول أخيه أو غيره ، وأن ينعكس ذلك على تصرفاته فيما بعد ولكن المؤلف محا أثر هذا الموقف من ذاكرة جمال ، ولم يذكر ابنته ليلى الا فى حفلة زواجها .

ان هذا النقد لا يؤثر فى أسلوب الرواية الذى جاء واضحا وزاهيا ومعبرا ، ويبقى الأمل فى أن يتجنب الكاتب هذه الملاحظات البسيطة فى أعماله القادمة ، خاصة وأن (ابحار فى الزمن المر) روايته الأولى .

***

الفصل الرابع

الزمان والمكان

أ ـ البيئة :

تنهض الشخوص فى الرواية بمجموعة الأحداث التى تقع فى مكان أو مجموعة أمكنة محددة خلال مرحلة زمنية معروفة وواضحة ، ولذلك تحتاج الرواية الى خلفية أو بيئة تحيط بالفرد » وتؤثر فى تصرفاته وربما كان له من النفوذ والتأثير ما يوجه به الأحداث الى وجهة معينة خاصة فى بعض الألوان من هذا الفن كرواية الشخصية ، أو الرواية التى ينهض فيها المكان بدور البطولة . ولذا تكون البيئة هى العنصر السائد فى بعض الروايات ، بينما تختفى وتتلاشى تماما من روايات أخرى .

ويعطى كثير من الرواة البيئة الاهتمام الذى تستحقه ، والاضاءة التى تحيط بالشخص فى العمل الروائى ، ولعلهم ينظرون بذلك الى البيئة أو الخلفية على أنها واحد من عناصر الرواية فلا يسرفون فى العناية بها ويجعلون منها البطل الفعال ، ولا يهملونها فيصبح العمل الروائى ضربا من الخيال ، على أن هذه المستويات التى ترصد موقف الكاتب من البيئة قد تمثلت فى العديد من الروايات السعودية .

والبيئة ـ كما يقول الدكتور محمد يوسف نجم ـ « مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التى تحيط بالفرد » وتؤثر فى تصرفاته فى الحياة وتوجهها وجهة معينة »[1] .

---

(١) د/محمد يوسف نجم . فن القصة ص ٢٢

ولا نظن أن أى تعريف آخر يمكن أن يتعارض فى مضمونه مع الكلام السابق ، خاصة وأن الرواية شريحة من الحياة ذات مكونات متعددة كالشخوص والأحداث والبيئة الزمانية والمكانية وما يحيط بها من جو عام أو خلفية ذات جوانب متعددة ، وهذا ما نص عليه الدكتور نجم فى تعريف آخر له عن البيئة قال فيه : « بيئة القصة هى حقيقتها الزمانية والمكانية ، أى كل ما يتصل بوسطها الطبيعى ، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم فى الحياة »[1] .

أى أن البيئة تشمل الحياة الاجتماعية بما فيها من عادات وتقاليد ونظم للحياة ، وتشمل عناصر الطبيعة بما فيها من زمان ومكان يؤديان دورا هاما فى تحوير الرواية وتدويرها .

ولا يكتفى فى رسم البيئة بذكر أسماء المدن والقرى والشوارع والمطارات ، كما كانت تفعل سميرة فى أكثر رواياتها ، ولكن لابد من التفاعل والتلاحم بينها وبين الأحداث والشخوص . كما لا يجب نقل ما فى الواقع حرفيا ؛ لأن ذلك مهمة المؤرخ .

وقد أبان أحد النقاد عن كيفية رسم البيئة المحلية ، فقال : « فهم بعض كتاب القصة عندنا من الناشئين أن معنى أن تكون القصة من واقع البيئة أن تشحن بأسماء الأماكن والأعلام المحلية كالخبر والدمام وفلان وفلان من الأعلام المشهورين فى المنطقة ، وواقع البيئة المقصود أكبر من ذلك بكثير ، واضافة المسميات المحلية لا تعنى شيئا الا اذا كان وضع الطائرة محل الجمل تجويدا للشعر ، كما فهم بعض الشعراء فى بداية هذا القرن ، انما يقصد بالكتابة عن واقع البيئة أن يتمثل القاص بيئته بأفكارها وأحاسيسها وعواطفها ، ثم يصوغ ذلك كله فى قصة قصيرة أو رواية ، وان خلت بعد ذلك من أسماء الشوارع والمدن المحلية »[2] .

---

(1) المرجع السابق ص ١٠٨

(2) عبد الواحد اليحيائى . جريدة اليوم . العدد ٥٦٢٣ فى ١٧ ربيع الأول ١٤٠٩ هـ (١٩٨٨/١١/٦ م) .

ولابد للكاتب أن يرصد المتغيرات التى تطرأ على البيئة ، خاصة اذا طال زمن القص فى الرواية ، كما حاث فى (ثمن التضحية) ، اذ تابع الكاتب البيئة التى يشتغل أهلها بالتجـارة ، وهى بيئة مكة المكرمة ، ثم رصد المتغيرات الجديدة التى حلت عليهـا بعد ظهور طبقة المثقفين . وربما لجأ الكاتب الى توظيف الزمن للموازنة بين العادات القديمة التى التصقت بالبيئة فترة طويلة والعادات المستجدة التى طرأت عليهـا ، وقد اتبع ابراهيم الناصر هـذا الأسلوب فى (غيوم الخريف) حيث تحدث عن بيئة الرياض ، وقصة زواج بطل الرواية ، والهموم التى لحقت بزوجته بعد أن تأخر انجابها ، ثم تابع ما لحق بالبيئة بعد الطفرة بما فيهـا من مستجدات كثيرة وعادات طارئة .

ولقد عرض الرواة السعوديون للبيئة البحرية كما فى (قصة حى المنجارة) و (جراح البحر) والبيئة التجارية مثل (لا ظل تحت الجبل) ، والبيئة الزراعية كما فى (القصاص) و (الوسـمية) والبيئة البدوية كما فى (قطرات من الدموع) و (النهايات) . وقد تجرى الأحداث من خلال طبقة من الناس يختلفون فى رواية عن أخرى ، فهم فى (بريق عينيك) و (غيوم الخريف) و (ابحار فى الزمن المر) من الطبقـة الأرستقراطية ، أما فى (ثمن التضحية) و (ثقب فى رداء الليل) فهم من الطبقة المتوسـطة . بينما عرضت (الوسية) و (الطيبون والقاع) للطبقات الفقيرة أو الأقل من المتوسطة .

لم يكن حديث الرواة عن البيئة السعودية ـــ فى غالبه ـــ الا تصويرا من الظاهر ، وقليل من الكتاب من تصدى لتصويرها من العمق ، وكشف عما فيها من مفارقات برزت فى السنوات الأخيرة ، ولذا وجدنا كثيرا من الأدباء يتخذون من البيئة الأجنبية مسرحاً لأحداثهم ، وفى مقدمتهم سميرة ومنيف وغالب حمزة . كما أن بعض الكتاب يبدؤون الأحداث فى البيئة المحليـة ، ثم ينتقلون الى بيئات أخرى ، وجاء ذلك فى (التوأمان) و (البعث) و (ثمن التضحية) و (لحظة ضعف) و (ما بعد الرماد) و (غيوم الخريف) وغيرها .

وقد اتخذ مجموعة من الرواة مســارح لأحداث رواياتهم فى مصر ولبنان ، والمغرب ، والهند ، وجاوة ، وأمريكا ، وبريطانيا ، وفرنســا ، والنمسا ، وألمــانيا ، واليونان وغيرها . كما يحدث النزوح أحيانا من منطقة أو بلدة الى أخرى فى البيئة المحلية ، لارتباط كل ذلك بالشخوص والأحداث . ومن المناطق والمدن التى شهدت انتقال الأحداث الروائية منها واليها مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة والطائف والأحساء وينبع وجازان وحائل ، وأن البيئة شملت الحياة فى المدينة والقرية والبادية ، وأن كثيرا من الروايات المحلية عبارة عن رحلة نحو الآخرين لاكتشاف ما لديهم ، ســواء بطلب العلم أو بالتعرف على المشاعر والأفكار الأجنبية فى الشرق أو فى الغرب ، وتقول الدكتورة عزيزة مريدن عن كيفية رسم البيئة : « وفى رسم البيئة يجب أن يراعى الكاتب مكانها ، وهذا راجع الى حذقه وذوقه ، فقد يجعلها مقدمة للقصة ممهدة لها ، ثم يبدأ بذكر الحدث أو رســم الشخصية ، وقد يرســمها فى ثنايا القصة ، وقد تأتى استطرادا خلال الأحداث ، أو عند تصوير الشخصية »[1] ولذلك أثر كبير — بالطبع — على اندماج القارىء وتتبعه للأحداث ، ولا يجب أن يقتصر الكاتب فى رسمه للبيئة على تحديد الزمان والمكان ، وعليه أن يتجاوزهما الى تصــوير الجو العام بمنتهى الدقة من الداخل والخارج أو من الباطن والظاهر .

واذا كان من القصــور فى رسم البيئة أن يكتفى الراوى برصدها من الظــاهر ، فانه من الضرورى أيضا ألا يلجأ الى نقل ما فى الواقع حرفيا بل يجب تهذيبه وتصويره تصويرا حيا ناطقا . على أن ذلك يختلف من كاتب لآخر ، ومن رواية الى أخرى فعلاقة البيئة بالرواية التاريخية أو الاجتماعية ليست كعلاقتها بالرواية العاطفية أو السياسية .

فالبيئة المكانية مطلوبة بدرجة كبيرة فى الرواية الاجتماعية — مع أن بعضا من كتاب هــذا اللون قد لا يبالون بأبعاد المكان . وربما اقتصروا

(1) د/عزيزة مريدن . القصة والرواية ص ٣٠ ، ص ٣١

على وصـفه من الظاهر ويحدث هـذا كثيرا فى الرواية العاطفية ، حيث لا يلتفت الى المكان أو الزمان ، ولا يعنى الكاتب الا أن ينقل التجـربة التى نهض بها البطل أو أية شخصية أخرى • اذن فالمكان موجود بأية كيفية فى الرواية الاجتماعية ، وقد يوجد أو يختفى فى غيرهما •

ترصد الرواية التاريخية حركة الأحـداث فى الزمن المـاضى ، أما البيئة الزمانية (المـاضى والحاضر والمستقبل) فتحتاج اليها سـائر الألوان الروائية ، وقد تتحلل بعض الروايات من الزمان بمثل تحللها من المكان ، وتبقى الرواية التاريخيـة فى احتياجها الى الزمن بمثل احتياج الرواية الاجتماعية الى المكان ، وان كانت البيئة بكل مكوناتها ضرورية لسـائر الألوان ، ولكن الأمر يرجـع الى الكاتب أولا ثم الى نـوع الرواية ثانيـا •

أما عن الطريقة التى يسلكها الراوى فى رسم البيئة فقد يعتمد على الملاحظة والمشاهدة مع رصد كل الحقائق التى تسهم فى ايضاح الخلفية المطلوبة ، وقد ينسج البيئة من خياله ، كما حدث فى رواية (البعث) اذ اعترف محمد على مغربى بأن حديثه عن البيئة الهندية كان من نسج خياله ، ولا شك فى أنه قد اسـتثمر بعض ما قرأه عن هـذه البلاد ، ودبجه بخياله ، واتخذ من كل ذلك خلفية عريضة لروايته •

يتوقف تصـوير الكاتب للبيئة على غايتـه من الرواية ، أو على مضمونها ــ كما سبق أن أشرت ــ وقد تحدثت عزيزة مريدن عن رسم البيئة فى الرواية التاريخية على سـبيل المثال فقالت : « يستطيع الكاتب فى هـذه القصص أن يستمد تصوير البيئة من بطون الكتب والوثائق ، فيقرؤها بامعان ، ويحاول الاسـتفادة منها ، ولابد له بعد ذلك من أن يوشحها بشيء من الخيال الذى لا يبعد عن الواقع الممكن الموجود ؛ ليسد به بعض ثغرات القصة ، وعند ذلك يتمكن من تحقيق الغاية التى تستهدف فى القصص التاريخية »[1] •

(1) المرجع السابق ص ٣٣

شهدت المملكة العربية السعودية تحولا اقتصاديا واجتماعيا فى السنوات القليلة الماضية ، وكان هذا التحول أسرع من أقلام الكتاب والرواة ، فلم تجسد أعمالهم الواقع تجسيدا حيا ، ولم تستشرف المستقبل ، وتضع الخطوط لأبعاده . وحرص الرواة بدرجة كبيرة ومتفاوتة فيما بينهم على احترام الشعور الدينى ، والحفاظ على العادات والتقاليد ، ولم يعرضوا لأمور كثيرة أو غضوا الطرف عنها ، ولذلك لا أظن أن كاتبا سوف يرغب فى تناول مجموعة أحداث تشبه بدرجة (ما) ما عرضه نجيب محفوظ فى بعض رواياته مثل (بداية ونهاية) أو (زقاق المدق) .

٢ ـ الزمان والمكان :

ترتبط الرواية بعنصرى الزمان والمكان ، لما لها من دور فى ايضاح الأحداث ورسم الشخصيات ، وأن البعد عنهما يقتضى البعد عن الواقعية ، وأن الرواة يتفاوتون فى العناية بهما . كما أن البعض يعطى البطولة فى روايته للزمان بينما يعطيها آخرون للمكان .. « وأحيانا تكون الرواية حرة فى الزمان ، حيث يكون المكان محدودا ، وأخرى تكون محدودة فى الزمان عندما يكون المكان حرا »[١] . وللكاتب الحرية فى توظيف هذين العنصرين بما يتلاءم مع (التكنيك الفنى) الذى اختاره لروايته ، سواء اعتمد على الحقيقة أم على الخيال ، كما أن ارتباط الحادثة بالبيئة بما فيها من ظروف وعادات وزمان ومكان ضرورى جدا لحيوية الرواية ، ويقول أحد النقاد عن علاقة الزمان والمكان بحوادث القصة أو الرواية : « ومع أنه لا يمكن الفصل بين المكان والزمان فى العمل الأدبى فان طريقة توظيفهما روائيا تختلف من عنصر الى آخر ، حيث ان المكان يمثل الخلفية التى تقع فيها أحداث الرواية ، أما الزمان فيتمثل فى هذه الأحداث نفسها وتطورها »[٢] . حيث يندرج المكان فى عالم الثوابت ، بينما يندرج الزمان فى عالم المتغيرات . وان كان ذلك لا ينقص من دورهما فى بناء الشخوص وتطور الأحداث .

---

(١) د/سيد حامد النساج الفيصل العدد ٤٤ ص ٥٥

(٢) بدرى عثمان . بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ ص ١٥٥ دار الحداثة بيروت ١٩٨٦ م الطبعة الأولى .

(أ) الزمان :

يشكل الزمان أهميـــة كبيرة فى سيطرته على الحوادث ، وتحريكه الشـــخوص • وتزداد أهميته فى بعض الأنواع كالرواية التاريخيـــة ، أو الرواية التى تحكى مرحلة زمنية محددة يرصد فيها الكاتب قطاعا من الحياة فى احدى فترات التحول والانتقال ، ونجد فى رواية (الطيبون والقاع) ما يعبر عن هـــذا اللون •

وقد صار الزمن اطارا وخلفية أساسية فى العديد من الروايات مثل البعث ، وأيامى ، وغيوم الخريف ، وليلة فى الظـــلام ، وغدا أنسى ، وغدا سيكون الخميس ، وثقب فى رداء الليل ، وزائر المساء وغيرها • وقد قيل ان الزمن يشكل البطولة الحقيقية فى الرواية المعاصرة ؛ لأن هدف كثير من الرواة قد تحول الى تصوير الحياة من خلال الفترة الزمنية التى تدور الأحداث فيهـــا ، على عكس الرواية القـــديمة التى تجرى وقائعها بواسطة مجموعة من الشخصيات ذات ماض وتاريخ سابق •

ويرتبط تطور الأحداث بالزمن الروائى أو زمن القص كما حدث فى روايات متعددة مثل اليد السفلى ، والطيبون والقاع ، وابحار فى الزمن المر • ونفرق هنا بين نوعين من الزمن أولهما : زمن الأحداث أو الزمن الخارجى ، وثانيهما : الزمن الروائى أو الزمن الداخلى ، فرواية (لا ظل تحت الجبل) تحدثت عن مرحلة زمنية من تاريخ مكة المكرمة ، وتشكل هـــذه المرحلة الزمن الخارجى للرواية الذى بدأ من عام ١٣٣٠ هـ الى عام ١٣٧٠ هـ ، أما الزمن الداخلى فيبدأ مع وفاة (هدى) زوجة أحمـــد ياسين ، وينتهى بعودة خالد من أمريكا بعد أن ذاب كل شيىء فى حياة الأسرة ، ولم يجد ظلا تحت الجبل • ونلاحظ أن الزمن الروائى (الداخلى) عبارة عن صورة مصغرة للزمن الخارجى ، وأن ما يدور فى الزمن الداخلى ليس الا صورة مصغرة لمـــا يقع خارجها •

ويسهم الزمن فى التعرف على الحالات النفسية للشخوص ، وحدث هـــذا فى (اليد السفلى) اذ سيطرت العقدة النفسية على أحمد عيضة ،

الى أن تيسر حلها بفعل امرأة بسيطة هى المربية (دادة جمعة) ، كما كشف الزمن عن نمو الوعى والتخلص من عقدة الضعف التى سيطرت على بطلة (لا لم يعد حلما) . وفى رواية (غدا أنسى) أسهم الزمن فى الكشف عن الحياة الماضية التى عاشتها الأم بكل ما فى هذا الماضى من ألم وضياع وحرمان ، وهكذا ترتبط الرواية بالزمن اذ أنه يضبط نمو الأحداث ويشهد على مصير الشخوص ، ويغذى حركة الصراع . ويقول الدكتور نصر عباس : « الزمن فى الفن القصصى هو زمن تحديد مسارات الأحداث والشخوص ، ولابد للقاص من متابعة الحدث فى تطوره واتصاله أو انفصاله عن الشخصية ، ويبدو الزمن عنصرا فنيا مهما لتحديد الجانب الدرامى لكل عناصر البناء الفنية الأخرى لأى عمل قصصى »[1] وقد ثارت مدرسة (تيار الوعى) على نظام الترتيب فى الزمن الداخلى (الروائى) ولم يروا ضرورة فى خضوعه للتسلسل الزمنى ليساير فى ترتيبه الزمن الخارجى (زمن الأحداث) ودعوا الى أن يكون ترتيب الأحداث فى الرواية على حسب ورودها الى الذهن وليس على حسب وقوعها وترتيبها الخارجى . وتابعنا ذلك فى (الأشجار واغتيال مرزوق) وما على شاكلتها من الروايات التى تعتمد على المذكرات واليوميات . على أن كثيرا من الكتاب لا يلتزمون بالترتيب الزمنى للأحداث ، فقد بدأها نجيب محفوظ فى روايته (اللص والكلاب) من الوسط ، وبدأها بعض الكتاب السعوديين من قرب النهاية كما فى (النهايات) و (القصاص) ، وأكثر الرواة يلتزمون بالنمط التقليدى فيبدءونها من أول الرواية ، وبالصورة التى تتطابق مع الواقع بصرف النظر عن المرحلة التى تفصل بين الزمنين .

وتقدم (أمير الحب) وهى رواية تاريخية مجموعة من الأحداث إبان العصر الأموى ، وتأتى بعدها رواية (تراب ودماء) لتسجل الأحداث فى أواخر الحكم العثمانى ، بينما تعرض (مشرد بلا خطيئة) لمشكلة

---

(١) د/نصر عباس . البناء الفنى فى القصة السعودية المعاصرة ص ١٦١ دار العلوم بالرياض ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) .

فلسطين من قبل عام ١٩٤٨ م الى ما بعد عام ١٩٦٧ م • كما تحدثت بعض الروايات عن المرحلة الزمنية التى شهدتها السعودية أثناء الحرب العالمية الثانية مثل (البعث) و (لا ظل تحت الجبل) وغيرها • وجاءت روايات أخرى عاصرت نمو الوعى وظهور الطبقة المتعلقة ، وذلك قبل بداية مرحلة الطفرة • وعرضت لها (ثمن التضحية) و (ثقب فى رداء الليل) و (اليد السفلى) ، ثم ظهرت روايات أخرى عالجت الصدمة الحضارية والمتغيرات الجديدة التى هبت على المجتمع مثل (لحظة ضعف) و (عذراء المنفى) و (غيوم الخريف) و (جزء من حلم) و) فتاة من حائل) و (زوجتى وأنا) و (السنيورة) وغيرها •

ويحرص بعض الكتاب على رصد الزمن الداخلى ، وتعقبه من خلال الشخوص والأحداث بينما يهملون الزمن الخارجى ، ويتركونه تماما ، وجاء ذلك فى (الطيبون والقاع) ، حيث تابع المؤلف تطور الأحداث والنزوع من القاع والرجوع اليه فى حركة متسعة للزمن الداخلى ، بينما لم يكشف على حسون عن تاريخ أحداث الرواية ، وترك للقارىء مهمة التعرف عليه من خلال النص الروائى •

(ب) المكان :

يعد المكان احدى جزئيات الخلفية التى تعكس وقوع الأحداث وحركة الشخصيات ونمو الصراع ، ولا يمكن للراوى أن يبنى حكايته مجردة من البيئة المكانية بل يجب عليه أن يرصد ما يطرأ عليها من متغيرات أثناء الزمن ، كما أن موضوع الرواية يرتبط بمكانها ، فالحديث عن المناصب المرموقة لا يكون فى بيئة القرية ، وانما يدور فى المدينة الكبيرة ، والحكاية التى تجرى فى الأحياء الشعبية أو الفقيرة يختلف عن الحكاية التى تدور بين أرجاء الطبقة (الأرستقراطية) •

والمكان ــ كما يراه البعض ــ يشمل « البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها ، وقيمها • فالمكان بهذا المفهوم

كل زاخر بالحياة والحركة ، يؤثر ويتأثر ، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها ، كما يتفاعل مع الكاتب الروائى ذاته »[1] .

وينعكس أثر المكان على اللغـة التى يتخاطب بها الشـخوص ، أو يتعامل بها الكاتب على ألسنتهم ، فالحوار فى البيئة الريفية يختلف عنه فى البيئة الراقية ، حتى لو كانت اللغـة هى الفصحى فى التعبير عن البيئتين ، كما تختلف علاقة الراوى بالمكان من كاتب لآخر ، ومن رواية الى أخرى ، فقد تدور جميـع الأحداث فوق مكان واحد لا تتجاوزه الشخوص مثل رواية (سقيفة الصفا) التى جرت وقائعها فى بيئة مكة المكرمة ، وقد ينتقل الكاتب بأبطاله من مكان الى آخر ، وأكثر الكتاب يفعلون ذلك ، لكنهم يختلفون فى مقدار هـذا الانتقال ، وقد كان الرواة الأوائل يقتصرون فى انتقالهم مع الشخوص على مكانين اثنين لا يزيدون عليهما ، فالمغربى انتقل ببطل روايته (البعث) من جدة الى الهند ومصر ، بينما انتقل الدمنهورى ببعض الشخوص فى (ثمن التضحية) من مكة الى القـاهرة ، أما الرواة الذين كتبوا رواياتهم فى السـنوات الأخيرة فقد اتسعت أمامهم الرقعة المكانية ، وظهر بينهم من ينتقل بشخوصه بين العديد من بلدان العالم . على أن ذلك يرجع الى طبيعة الموضوع والزمن الذى تدور فيه الأحداث ومعرفة الكاتب للمكان الذى يكتب عنه .

ولقـد وظف غالب حمزة معرفته بالعـديد من الأمكنة ، فجاءت الأحـداث فى أكثر رواياته فى بيئات أجنبيـة . وقد بينا كيف انتقل بشـخوص رواياته فى بيئات أجنبيـة . وسبق أن ذكرنا كيف ارتحل بشـخوص روايته (الشياطين الحمر) بين العـديد من البلدان ، مستفيدا بمهنته ككاتب صحفى ورجل اعلام .

وتتميز الرواية السعودية بالتحول من بيئة مكانية الى أخرى سواء أكان هـذا التحول من المدينة الى القرية أو العكس ، أو كان من منطقة

(1) د/عبد الفتاح عثمان . بناء الرواية ص ٥٩

الى أخرى نتيجة لزيادة المساحة المكانية أو لنمو التطور الحضارى أو لغير ذلك • وقد يحدث التحول قليلا من الشرق (أسـيا) ، وكثيرا الى الغرب (أوربا وأمريكا) أما التحول الى بعض البلدان العربية فكثير جدا • وتعد القاهرة أكثر البلدان العربية التى تدور فيها بعض الأحداث فى الرواية المحليـة مثل (البعث ــ ثمن التضحية ــ ودعت آمالى ــ لا لم يعد حلمـا ــ اليد السفلى ــ السـنيورة ــ البراءة المفقودة ــ وغيرها) • للدرجة التى يمكن أن تكون فيها البيئة المصرية البيئة الثانية بعد المملكة من حيث جريان الأحداث فى الرواية السعودية عليهـا ، وقد كان هـذا التحول والانتقال الى بيئة عربية أخرى فى مرحلة مبكرة من عمر النهضة الحديثة فى هـذه البلاد ، وفى السنوات الأخيرة صار أكثر الكتاب ينتقلون بشخوصهم الى البيئات الأوربية والأمريكية •

ويهمل بعض الرواة المكان ، ولا يشيرون اليه بأية اشارة مثل أكثر روايات عبـد الرحمن منيف ، اذ لا ندرى شـيئا عن حقيقة البيئة التى دارت عليهـا الأحداث فى روايتيه (الأشجار واغتيال مرزوق) و (شرق المتوسط) كما أن عنوان الرواية الثانية غائم مجهول غير واضح المعالم •

وقليل من الرواة من نهض برسم واضح للبيئة المكانية خاصة اذا كان المكان متصلا بالواقع ، وربما أفاضوا فى وصفه اذا كان بعيدا عن البيئة المحلية ، فقد وصف الدمنهورى الشقة التى كان يعيش فيها أحمـد عبـد الرحمن ورفاقه ووصف أشـياء أخرى لم نعهدها فى وصفه لمنزل الأسرة بمكة المكرمة •

وتزداد عناية الكتاب بوصف المكان فى الرواية الاجتماعية ، ويؤكد ذلك صدق الأحداث وواقعيتها ، كما ينمى الحديث عن المكان الشـعور والاحساس بالمواطنة ، فرواية (لا ظل تحت الجبـل) ورواية (سقيفة الصفا) تؤكدان عند القارىء احساسا حقيقيا بملامح مكـة المكرمة فى مرحلة من تاريخها المـاضى القريب • وان هـذا الاحساس يبدو مختلفا جدا عند من يقيمون بهذه المدينة المقدسة ، ويقرءون الروايتين المذكورتين•

وتختلف مذاهب الرواة فى وصفهم للمكان ، فبعضهم يبدأ بتحديد أبعاده ورسم معالمه فى أول الرواية ، وبعضهم يجعل وصفه متتابعا أثناء الأحداث ، ومن خلال حركة الشخوص • وبعض الكتاب المصريين يجعلون البطولة فى رواياتهم للمكان ، ويظهر ذلك من خلال عناوين بعض الروايات مثل (الشارع الجديد) لعبد الحميد جودة السحار و (زقاق المدق) وغيرها لنجيب محفوظ ونجد مثل ذلك قليلا فى الرواية السعودية مثل (سقيفة الصفا) لحمزة بوقرى و (قصة حى المنجارة) لعبد الكريم الخطيب ، و (قبو الأفاعى) لطاهر عوض سلام •

وأكثر الكتاب يتعاملون مع المكان بموضوعية ، أى أنهم يختارون البيئة المكانية من عالم الواقع (الداخلى أو الخارجى) ، ويرتبط بقاء المكان بالأحداث التى تجرى من فوقه ، ويقال عن هذا المكان : انه مكان موضوعى ، بينما يلجأ بعض الكتاب الى المكان المفترض أو المتخيل مثل (شرق المتوسط) لمنيف ، وفى (الأشجار واغتيال مرزوق) اقتصر وصف المكان على غرفة فى القطار أثناء رحلة تقوم بها الشخصية الرئيسية ، وتعبر فيها الحدود الى الخارج ، وهكذا يتسع المكان ويضيق ، ويرتبط بالواقع وينسج من الخيال ، وقد يهمل اهمالا تاما ، ويكون ذلك لرفع الحرج عن الكاتب ، ولكى تتجاوز الأحداث والشخوص البيئة الواحدة ، وتمتد لتشمل كثيرا من البيئات الأخرى •

٣ ــ زائر المساء لسلطان القحطانى(١) :

تكشف رواية (زائر المساء) عن كثير من ملامح البيئة بما فيها من عادات وتقاليد ولغة وحوار ومكان وخلفية اجتماعية ، ومظاهر طبيعية ، فالفتاة (نورة) ترعى الغنم فى الوادى الصغير بالقرب من القرية ،

---

(١) ولد سلطان سعد القحطان بالرياض عام ١٣٦٨ هـ وتخرج من معهد المعلمين الثانوى بالرياض عام ١٣٩٢ هـ ، واشتغل بالتدريس ، وشارك فى الكتابة بالصحف ، وصدر له كتاب بعنوان (من روائع الشعر العربى القديم) وروايتان الأولى (طائر بلا جناح) والثانية (زائر المساء) .

وبقية أحداث الرواية تنطق بمظاهر البيئة كوقوع أهل القرية فى قبضة الدائن الوافد من المدينة ، والحرص على الذهاب الى المسجد لتأدية الصلاة ، والرغبة فى تعدد الزوجات ، والحديث عن الزراعة ، ونزول الأمطار وموسم الحصاد ، والبيوت القديمة وممارسة التجارة ، وتقديم القهوة والتمر للضيوف ، واعداد الطعام فى حفلات الزواج ، والجمع بين الدراسة فى الصباح ورعى الغنم فى المساء • وقد جاءت الأحداث متكلفة نظرا لسطحيتها أو لخضوعها للصدفة المفتعلة ، فالدوافع التى جعلت (صالحا) يتزوج من (نورة) لم تكن مقنعة ، كما أن بواعثه الأولى على طلاقها كانت ساذجة جدا ، وناهيك عن عمل (عبد الله صالح) طبيب عيون ، واصابة والده بمرض فى عينيه ، ذهب معه بصره ، ثم عاد اليه بعملية نهض بها عبد الله ، واللقاء بينهما فى مستشفى واحدة ، وفى قسم العيون بها •

وقد أضافت اللغة بعدا آخر لرسم البيئة حيث وظف القاص العديد من الكلمات عن البيئة السعودية ، وان كنا لا نرغب منه أن يبتعد عن اللغة الفصحى حتى لو كان الهدف هو الصدق الواقعى • كما أسهمت الشخوص بتحركاتها وصراعها فى اضفاء بعض الظلال على الخلفية الروائية ، فقد استنكر أهل القرية قيام (عبد الله الحداد) بعرض خطبة ابنته على التاجر صالح عبد الرحمن ، وعبر (عليان) وهو شخصية ظريفة فى القرية عن ذلك فقال القحطانى على لسانه : « كل شيىء قسمة ونصيب ، والناس يا أخى لا يفكرون الا فى المال ••• من لديه المال فهو الأول فى كل شيىء ••• عبد الله مسكين وفقير ، وزوج الرجل لكى يكفله ويكفل ابنته »[1] •

وان لم يوفق الكاتب كثيرا فى رسمه لبعض الشخصيات سواء من ناحية الحدث أم من ناحية الحوار ، فموقف التاجر صالح مع زوجته

(1) سلطان سعد القحطانى ، زائر المساء ص ٤٩ ، ص ٥٠ دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٨١ م •

(نورة) وابنه (صالح) لا يتوافق البتة مع العادات العربية ، كما أن حوار (عبد الرحمن) مع أبيه (صالح) حسب علمه .. لا يتوافق اطلاقا مع البيئة المحلية ، وما تتميز به من أدب واحترام ، ولم يستطع القاص أن يكشف عن الأبعاد النفسية التى انعكست على عبد الرحمن بعد علمه بأن صالحا ليس أباه .

ومن الجوانب الأخرى للخلفية سفر عبد الرحمن الى أمريكا لتعلم اللغة الانجليزية وسفر صالح الى لندن للعلاج ، ووجود السائق ، وتماسك العلاقات الاجتماعية وقد تجسد هذا التماسك فى بعض المواقف التى قام بها كل من (منصور) و (ابراهيم) و (أبو فهد وزوجته) وغيرهم .

جمع المؤلف بين الزمن الخارجى والزمن الداخلى ، أما الزمن الخارجى فقد بقى مجهولا حتى كشف عنه المؤلف فى النصف الثانى من الرواية ، وبالتحديد فى الفصل السابع عشر ، حيث جاء محمد أخو ابراهيم وقال للحضور (حسب تعبير المؤلف) :

« اليوم اسرائيل احتلت سيناء ، الضفة الغربية لنهر الاردن ... والله مصيبة كبيرة ونكبة ، ودخلت مصر .. مصيبة .. مصيبة »[1] . أما الزمن الداخلى فهو الوقت الحاضر لزمن القص والذى استمر مع الأحداث قرابة ثلاثين عاما حيث كانت النهاية بعد تخرج عبد الله صالح ، ومزاولته لمهنة الطب ، وقيامه باجراء عملية لوالده أعاد بها اليه بصره . ويبدو أن المؤلف قد اختصر الزمن ، وضغط عليه بشدة ، والا فكيف يولد طفل ابان حرب ١٩٦٧ م أو قبلها بقليل ، ويواصل تعليمه ويصير طبيبا مشهورا ، وينهض (فى عام ١٩٨٠ م) وهو الزمن (المفترض) بعمليات كبيرة فى العيون أو حتى فى عام (١٩٨١ م) حيث نشرت الرواية . فالمدة الزمنية المذكورة ، والتى لا تتجاوز خمسة عشر عاما على أقصى تقدير لا تتسع لما حدث فيها . ويلاحظ أن المؤلف قد جمع بين وصف

(١) المرجع السابق ص ٩٠.

الزمان والمكان فى أكثر من موضع ، وكأنه لا يرى الفصل بينهما ، وجاء ذلك فى أوائل بعض الفصول منها قوله : « الشمس تقترب من المغيب ، وتتوارى شيئا فشيئا فى خدرها ، والرعاة يعودون الى منازلهم قبل أن يخيم عليهم الظلام ، ونورة تسوق غنمها باتجاه القرية مارة بالوادى المنحدر ، وقد أحست بالضيق وهى تحب وقت الغروب وسكون الليل رغم ظلامه وكآبته على كثير من البشر »[1] واذا كان حديث المؤلف عن الزمن قد جاء غائما مع أن عنوان الرواية جزء منه أو مرتبط به ، فان المكان لم يكن واضحا هو الآخر اذ لا يكفى لأن ترتبط الرواية بالبيئة المكانية أن يذكر لنا الكاتب اسم الرياض أو يكرر بعض الأسماء مثل جدة أو الديرة أو القرية (لم يحدد اسمها) أو يشير الى البيئة الأجنبية وبعض البلدان فيها مثل لندن وأمريكا ... وانما يلزم لهذه الأحداث المتحركة أن تدور فى بيئة محدودة واضحة يتعرف عليها القارىء من خلال الوصف المباشر أو بأى أسلوب آخر ، وما أورده لم يكن كافيا لايضاح معالم البيئة فى رواية يؤكد كاتب مقدمتها على علاقتها بالبيئة وتصويرها لحياة أسرة من المجتمع السعودى .

٤ – جراح البحر لمحمد عبده يمانى :

طبع الدكتور (يمانى) قصته (جراح البحر) مع أربع قصص أخرى ومقدمة نقدية فى كتاب واحد تجاوزت صفحاته – وهى من القطع الكبير – أكثر من ثلاثمائة .

ونؤكد أن هذه المجموعة ليست من القصص القصيرة فـ (أريد حبا) و (كريستينا) قصتان طويلتان أما (مولوى) و (الزهور الزرقاء) فهما قصتان متوسطتان . وتبقى (جراح البحر) وقد شغلت أكثر من نصف الكتاب ، حيث جاءت فى مائة وست وستين صفحة ، وهى رواية تتعدد الشخوص وتشابك الأحداث ووجود الصراع وايضاح البيئة أو الخلفية ، فضلا عن العناصر الأخرى المكونة للهيكل الروائى الذى جاء فى ثلاثة عشر فصلا وخاتمة .

---

(١) المرجع السابق ص ١٩.

فاليد السفلى ومشرد بلا خطيئة ومثلهما جراح البحر تستحق كل واحدة منها أن تطبع فى كتاب مستقل حتى وان تميز أسلوب اليمانى بالاستطراد و (الثرثرة) واطالة الحوار وشرح المواقف و (تفسيح) الزمن ، ولذلك أجد يسرا فى تلخيص الأعمال القصصية للدكتور يمانى مع أن الأصل هو عدم قابلية القصة ، أو الرواية بخاصة للتلخيص .

اعترف المؤلف فى مقدمة (جراح البحر) بأن أعماله القصصية تصطبغ باللون الواقعى ولكنها واقعية تمزج بين الخيال والواقع ، أو بين الفكر والفن ، اذ أنه يختار بعض الشرائح من الواقع ، ويصبغها و (يبلورها) بطريقة فنية ، ويؤكد أن الواقعية عنده « تصوير فنى للواقع » .

وعندما تتابع الخط البيانى للكاتب نراه يحرص على ابراز القيم الاجتماعية الحميدة ، ونقد العادات الأجنبية السيئة ، وهذا نابع من رغبته فى الاصلاح والحفاظ على المثل والمبادىء الاسلامية ، وقد حاول التوفيق والمزج بين هذه المثالية وبين الواقعية التى ينشدها ويتحدث عنها . وهو يعنى بهذا الواقع البيئة السعودية فى المقام الأول ، ولذا يقول : « ولقد حاولت أن يكون بعض ما أكتب اسهاما متواضعا منى فى النتاج القصصى العربى من رواية لم يألفها القارىء العربى كثيرا ، وهى البيئة السعودية المستمدة من مجتمعنا بما فيه من خصائص متميزة قد لا تجدها فى بيئات أو مجتمعات أخرى »[1] .

أما الأحداث فى رواية (جراح البحر) فتدور فى بيئة شعبية تشتغل بصيد الأسماك ، ولكن الكاتب لم يحدد تلك البيئة البحرية ، كى تصدق على واحدة من المدن الواقعة على ساحل أى بحر تطل عليه الأراضى السعودية .

---

(1) د/محمد عبده يمانى . جراح البحر ص ٧ ، ص ٨ المطابع الاهلية بالرياض الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ (١٩٨٢ م) .

أما رؤية الكاتب عن مكان الأحداث فغائمة تماما ، ولذلك نعجب عندما نجد بين أيدينا رواية بيئة لا يبالى فيها الكاتب برسم المكان وايضاح معالمه ، واقتصر دوره على ذكر بعض الامكنــة البحرية التى يقصــدها حامد الدخش وابنه (حسونه) للصيد . ولا أظنها الا مواضع متوهمة تخيلها الكاتب لاضــفاء نوع من الواقعية على روايته . وقد ســافر (حسونه) فى بعثة الى مصر (لدراسة أى شيىء) أى أنه انتقل من بيئة غير محــدودة الى بيئة محــدودة ، ولا أظن أن هــذا من الواقعية أبدا .. ولذا قال أحــد الناقدين لهــذه الرواية : « لقد اســتطاع المؤلف من خلال هــذا العمل الروائى أن يتناول عالمــا جديدا هو عالم صيادى البحر ، لكنه ــ وهو ابن مكة ــ لم يستطع أن يلم بكل جراح البحر ، ومعاناة الصــيادين التى يصادفونها يوميا بنفوس ملئت حيوية وتفاؤلا كبيرين .... كنا نتوقع أن يرصــد مظاهر هــذا العالم الغنى بأناسه وأحداثه وأجوائه الغريبة المتباينة فى العادات والتقاليد والملبس والمعاش ... فهو قد اختار عائلة (الشيخ حامد الدخش) كشريحة من مجتمع الصيادين ، لكنه لم يستطع أن ينقل لنا من خلال هــذه العائلة ما تعج به حياة طبقة صــيادى السمك من عبق انســانى حركة وعملا وعطــاء »[1] .

أما الزمن الخارجى للأحداث فغير واضح أيضا ، ولم يكشف عنه الا ما جاء فى ســفر (حسونه) فى بعثة الى مصر ، ولن يبعد ذلك عن خمسين ســنة ماضية ، أما الزمن الداخلى للرواية الذى بدأت منه وانتهت اليه فليس طويلا ، اذ تكشف الأحداث فى الفصــل الثانى عن حسونه ، وهو ابن ستة عشر عاما ، وتنتهى فى الخاتمة وقد عاد من بعثته العلمية ، وشــهد جنازة (عزة) بنت الشيخ صديق ، ولهذا لم تنطبع آثار الزمن على حامد الدخش ، فقد بدأت الرواية وهو ضعيف منهوك القوى مسلوب الارادة أمام ابنه حسونه ــ وانتهت الأحداث عندما كان ابنه يتمنى ألا يسبب لأبيه مزيدا من الجراح .

---

(1) علوى الصافى ، السمكة والبحر ص ٢٠٤ . دار الصــافى بالرياض ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) .

أما (عزة) فقد تطورت مشاعرها مع الزمن ، فهى فى الفصول الأولى فتاة لاهية ، وفى وسط الرواية تشعر أمها وأباها برغبتها فى الزواج من حسونه . كما قررت أمام صديقتها (فاتن) الزواج منه على غير ما تقتضى الأعراف فى بيئة شعبية محليه ، وأصيبت بـ (جلطة) لفشلها فى قرارها ، وماتت ، وعرف الناس أن (حسونه) هو السبب ، وقد ليم على ذلك أثناء سيره فى الجنازة !!!

ان بيئة الصيادين عالم زاخر ، يموج بألوان من الرحمة والرأفة ، وقد شهدنا نماذج لها فى (الدخش) و (الشيخ صديق) ، كما أن هذه البيئة تموج بالقسوة والعنف والتسلط ، ولم نلحظ هذا الجانب فى (جراح البحر) الذي لم تظهر له أية جراح . ولا نظن أن استقلال الابن الطموح برأيه ورغبته في أن يكون طيارا أو ربانا لسفينة يمكن أن يسبب جراحا لأبيه ، خاصة وأن هذه الآمال كانت تقابل بالقناعة والرضا من الوالد كثيرا . أما أن تكون كل الشخوص نماذج خيرة ومشحونة بالطيبة والرحمة — كما فى رواية اليمانى — فان هذا لا يتطابق أبدا مع نواميس الطبيعة وقوانين الحياة ، والرواية ليست الا جانبا منها . ولا تتفق مع الدكتور يمانى فى تقريب الأدب من الشعب — على حد مقولة استشهد بها لتوفيق الحكيم ، وذلك باستعمال العامية فى الحوار ، تأكيدا على واقعية التعبير ، وأسلوب البيئة ؛ لأننا اذا نظرنا الى حوار هذه الرواية وجدناه قد جاء مرة بالفصحى وأخرى بالعامية ، مع تقارب المستوى الفكرى للمتحاورين ، كما أن العامية المستعملة كانت خليطا من اللهجة المحلية واللهجات الأخرى ، مما يؤكد أن استعانة الكاتب بالحوار كانت متكلفة ، وليست معبرة عن الشخوص أو البيئة ، وقد جاء فى حوار بين الدخش وابنه ما يلي :

« وقال الأب بلهجة بدا فيها كثير من خيبة الأمل :

— أنت ما تبطل العنطزة دي أبدا ؟ ..... على ايش رافع مناخيرك فى السماء .. وابتسم حسونة وهو يجيب بلطف :

— لأنني أعرف نفسي ... والوالدة علمتنا ... مد رجلك على

قدر فراشك .. وأنت كذلك .. »[1] .

ثم يرقى الحـوار فى موضـع آخر فيقـول الكاتب على لسـان الدخش لابنـه :

« ... أتراك ، يا ولدى ، قد تعلمت من البحر قسوته ، ونسيت رأفته ؟ هل اكتسبت من البحر جبروته وتناسيت عطاءه ؟ »[2].

ويبقى لليمانى تفرده فى الحديث عن شريحة من المجتمع ، لم يسبق لأحد ـ فى مدى علمنا ـ أن تحدث عنها خاصة فى البيئة السـعودية المعـاصرة .

٥ ـ سـقيفة الصفا ـ لحمزة بوقرى[3] :

(سقيفة الصفا) رواية سيرة ذاتية لبطلها (محيسن البلى) الذى يسوق المؤلف الأحداث على لسـانه ، ومع أن ضمير المتكلم لا يسع الراوى أن ينقل من خلال الشخصية الأولى الرؤية الكاملة عن طبـائع الأحداث ونوازع الشخوص وتصوير المكان ومتابعة الزمن ، وهو يعكس بصماته على البيئة ... الا أن حمزة بوقرى قد استطاع فى روايته أن يجسد كل ذلك ، ويضيف اليه تصويرا حيا ونابضا من سائر الجوانب لبيئة مكة المكرمة منذ ستين عاما ، وذلك من خلال فئة منها على الأقل . ولذا يقول الناشر على غلاف الرواية : « انها رواية تمثل معلما واضحا من معالم الفن الروائى فى هـذه البلاد ، كما تصور البيئة المحلية تصويرا

(١) د/محمد عبده يمانى . جراح البحر ص ١٧٤ ، ١٧٥

(٢) المرجع السابق ص ٢٧٦

(٣) ولد حمزة محمد بوقرى بمدينة الطائف ، وتلقى تعليمه الابتدائى والثانوى فى مكة المكرمة ، وابتعث الى كلية الآداب جامعة القاهرة ، وعمل بالاذاعة وادارة المطبوعات ، وترقى حتى صـار وكيلا لوزارة الاعلام ، ثم تفرغ للأعمال التجـارية الى أن توفى عام ١٤٠٣ هـ ، وكتب القصـة القصـيرة والرواية ، وأصـدر كتابا بعنوان (محمـود تيمور والقصـة القصـيرة) ، وطبعت روايته الوحيدة (سـقيفة الصفا) بعد وفاته . انظر كتاب (القصـة القصـيرة فى المملكة العربية السـعودية) لسحمى الهاجرى ص ٣١٥

حيا يذكرنا برواد القصة الطويلة الذين صوروا بيئاتهم المحلية تصويرا دقيقا رائعا » .

ان (سقيفة الصفا) وثبة كبيرة فى الرواية السعوديه ســواء من ناحية الشكل والتكنيك الفنى أم من ناحية المضــمون ، حيث استطاع المؤلف (رحمه الله) أن يصور البيئة المكية تصويرا صادقا ، وينقل لنا بعض الجوانب عن الحيــاة الاجتماعية فى تلك البيئة بكل ما تموج به من عادات وتقاليد ، وما تزخر به من أفكار ومعتقدات ، وقد وفق فى ذلك توفيقا كبيرا ، وبت أتســاءل عن الأســباب التى جعلت هــذا الكاتب لا يتجه الى الرواية منذ أول حياته الأدبية ، وكيف جاء نتاجه عملا واحدا صدر له بعد وفاته ؟ اذ أن هــذه الرواية تؤكد على موهبة صاحبها ، وأن له أسلوبا موحيا ، وقدرة عجيبة على ممارسة فن القص ، ولكن يبدو أن عمله الحكومى والخاص ، قد استلب كل وقته ، ودفن موهبته ، فلم يتيسر له من الزمن وراحة الذهن وسعة البال ما يتجه بها الى كتابة هذا اللون ، ويكثر منه ويجود فيه أيام شبابه وكهولته .

لقد سرد المؤلف أحداث الرواية بصيغة الزمن المــاضى ، ولعل ذلك مرتبط بالمراحل الأولى من عمر (محيسن) أى أن زمن الحوادث يبعد ما يقرب من ستين عاما عن زمن السرد أو القص ، وكان البطل يتحدث أحيانا عن الحياة العصرية ، ويوازن بينها وبين الحياة القديمة ، أو أنه يحكى وهو كبير عن أشــياء حدثت له وهو صغير منذ أن كان طفلا يخطو الى المدرسة الابتدائية ، واستمر زمن الرواية حتى تزوج محيسن من ابنة العم عمر (الغرمسونى) ، وصمم على تسمية ابنه (محيسن محيسن) ابن (محيسن) .

لقد انعكست آثار الزمن على الشخوص والأحداث والبيئة حيث تغير أسلوب الفكر ونمط الحياة لمحيسن وأمه وخالته وغيرهم ، وبعد أن كان بطل الرواية صغيرا مهانا ممن هم أكبر منه تطورت رؤيته ، وتغيرت هيئته ، ويوما بعد يوم بدأ يدب فى بدنه شيىء لم يستطع الافصاح عنه ،

خاصـــة بعد أن تيسر له الجلوس مع جميلة فى حضور أخيها ، وهكذا تتضح الأبعـــاد الزمنية فى الرواية ، ســـواء ما اتصل منها بالمـــاضى أم بالحاضر ، ووضح صدق الكاتب فى تعامله مع الزمن وواقعيته فى بيان أثره على الأحــداث •

تعد (سقيفة الصفا) واحدة من الروايات التى تبرز مظاهر البيئة وخلفية المكان • وظهر ذلك فى كل فصـــول الرواية ، وقد تحدث فى البداية عن شغف البطل بمشاهدة دفن الميت وما يصحب ذلك من عادات وتقاليد • وتكلم عن الخروج من دائرة (سقيفة الصفا) المظلمة ، وكيف أن البطل شـــاهد انسانا تقطع يده بالسيف وأنه (أى البطل) ارتحل الى المدينة مع أمه وخالته ، واستغرق الســـفر اثنى عشر يوما ، وانتقد المؤلف على لسان (محيسن) طرق التعليم القديمة ، ورسم صورة واضحة عن زقاق الجبرت وجبل السبع بنات والدور المقعية على أكتافه • وتحدث عن معتوهى الحى والعقد النفســـية المترسبة فى أذهانهم ومحاولة البطل كتابة قصة أو رواية ، ولقائه بالعم (الغرمسونى) ، وعمله فى وظيفة مدرس •

لقد اتضحت مظاهر المكان على الرواية ، اذ أن عنوانها يؤكد ذلك ، ووصف المؤلف البيت الجديد فى أجياد ، والذى انتقلت اليـــه الأسرة فقـــال : « كان مكونا من عدة غرف يصعب وصف علاقتها ببعض •• ولعل ذلك راجع الى شكل الأرض التى بنى عليها •• وهى ــ الأرض ــ ليست شاذة عن بقية الأراضى التى عن يمينها وشمالها كانت أرضا مستطيلة تبلغ عند المدخل وعلى الشارع ما لا يزيد عن ستة أمتار فقط ، ولكنها تمتد فى العمق الى ما يصل الى ثلاثين مترا أو أكثر ، ولهذا فعندما تدخل البيت تجد نفسك فى دهليز طويل مظلم فى أوله •• وبعد أن تخطو بضعة أمتار تجد الى يسارك بابا يوصل الى المقعد أو غرفة استقبال الضيوف • وهى غرفة مربعة لا تزيد مســـاحتها عن أربعة أمتار فى أربعة ، ويخدمها « مستراح » صغير به حنفية ماء مجصصة وفسحة صغيرة ••• وضـــع

فيها زير الماء الكبير ــ المغربى ، الذى يمثل أعز ما في البيت وأكثر أشيائه نفعا ... »[1] ، وقد امتد حديث القاص فى وصف البيت حتى شمل الجانب غير المستعمل منه ، كما تحدث عن حالة مكة أثناء الحج وما يصنعه المطوفون بالحجاج ، مع حرصه على التفاصيل البسيطة حتى لو جاءت فى صورة دعابة لطيفة كما يحدث كثيرا فى البيئات الشعبية . وأكد الكاتب على المشاعر الدينية فى بيئة مكة ، وغرام الكثيرين من أهلها (ومنهم محيسن) بصلاة الفجر فى الحرم الشريف ، وتكلم فى الفصول الأخيرة عن أمور كثيرة كمرض الأم وذكاء جميلة بنت الفرمسونى وطرق العلاج البدائية ، ورحلة بطل الرواية مع أمه الى الطائف ، وموتها فى مكة ، وجلوسه على قبرها ، وولوجه السقيفة المظلمة ، وكان الناس عادة يتجنبون المرور فيها بعد أن يظلم الليل (ص ٢٢٤) وكيف عاد الوعى الى محيسن بعد وفاة أمه بأسبوعين ، وانتهت الأحداث بالافصاح عن زواج محيسن .

ان سقيفة الصفا رواية بيئة ، مشحونة بالعديد من الأحداث والأشخاص والمواقف ، وهى عمل فنى يصعب تلخيصه ، وأن ما ذكرته ليس الا استعراضا لبعض ما جاء فى الفصول الأربعة والثلاثين ، مما يتعلق بالسيرة الذاتية لبطل الرواية ، وأن هذه الفصول مليئة بمناظر عديدة وأوصاف كثيرة لمجتمع مكة من ناحية العادات الشعبية والتقاليد الاجتماعية والمشاعر الدينية والحياة العلمية والثقافية من خلال أسرة (محيسن) التى استقرت فترة بالقرب من جبل السبع بنات ، ثم انتقلت الى أجياد . ولن أخفى اعجابى الكبير بهذا العمل الرائع الذى تؤكد فيه اللغة واقعية التعبير وملامح الخلفية الزمانية والمكانية بسردها وحوارها وكلماتها النابضة المعبرة التى تنطق وتشهد على تاريخ مكة فى السنوات التى أعقبت الحرب العالمية الأولى .

* * *

(١) حمزة بوقرى . سقيفة الصفا ص ١٥٩ ، ص ١٦٠ دار الرفاعى بالرياض ١٤٠٤ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

الباب الرابع

نماذج تطبيقية من الرواية السعودية

الفصل الأول : ثقب فى رداء الليل ـ لابراهيم الناصر .

الفصل الثانى : غدا سيكون الخميس ـ لهدى الرشيد .

الفصل الثالث : النهايات ـ لعبد الرحمن منيف .

الفصل الرابع : جزء من حلم ـ لعبد الله جفرى .

الفصل الخامس : الوسمية ـ لعبد العزيز مشرى .

الفصل السادس : رائحة الفحم ـ لعبد العزيز الصقعبى .

الفصل الأول

ثقب فى رداء الليل – لابراهيم الناصر

(ثقب فى رداء الليل) واحدة من الروايات المتميزة التى ظهرت ابان تطور الرواية السعودية ، وانتقالها الى مرحلة جديدة أخذت تعبر فيها عن الحياة الحديثة التى تميزت بالنهضة التعليمية وظهور الطبقة المثقفة .

لقد اتخذ المؤلف أسرة أحد التجار (الحاج عمار) محورا لارتكاز الأحداث التى تعبر عن الواقع ، وتواجه الحياة ، لكن كبير الأسرة لا يلبث أن يتوارى خلف الأحداث ليبرز ابنه (عيسى) معلنا الاحتجاج والرفض لهذا الواقع ، بعد أن ترك القرية وانتقل مع أسرته الى المدينة ، ليقع فى مجموعة من المتناقضات يقول عنها الدكتور الحازمى : « حياء القرية وتفسخ المدينة ، قسوة الأب ورأفة الأم ، حرمان المنزل وعطاء المجتمع ، وتؤدى هذه العوامل مجتمعة فى نفس البطل الى تمرده فضياعه »[1] .

تصور الرواية الحياة البسيطة فى القرية الرابضة فى أحضان الجبل ، وكيف عاش بها (بطل الرواية) فى بحر متلاطم من المتناقضات ، ثم تنتقد بعض مفارقات حياته فى المدينة الأسطورية ، وكيف غيرت الحياة بها الكثير من المفاهيم التى كان يعتنقها . على أن (الناصر) ليس متفردا فى رصد المتغيرات التى تواكب هذا الانتقال ، فقد تعقبه كثير من كتاب القصة والرواية فى المراحل الأولى من عمر هذا الفن ، وليس بغريب علينا انتقال أحد بطلى (التوأمان) من احدى المدن العربية الى فرنسا ،

---

(١) د/منصور الحازمى . فن القصة ص ٥٥

وانتقال (اسامة الزاهر) بطل رواية (البعث) من جدة الى الهند ، ثم من جدة الى مصر ، وانتقال أحمد عبد الرحمن في رواية (ثمن التضحية) من مكة المكرمة الى مدينة القاهرة ، فهذا الانتقال يكشف عن احدى الطرق التي يصور بها الرواة واقع الحياة في المجتمعات والمدن التي ينتقل فيها أبطال رواياتهم من خلال الموازنة بين هذا الواقع وبين الحياة بشتى صورها في المجتمعات الأخرى .

لقد انتقد المؤلف طريقة التعليم في الكتاب ، كما انتقدها غيره ، وبين أن التلاميذ أمام الشيخ ابراهيم لم يكونوا سواسية ، وانما كانوا فريقين ... فريقا يعد من بطانة الشيخ ومؤيديه ، ويحظون بتساهله وعطفه .. وفريق المبعدين الذين تسلق جلودهم عصا الشيخ التي لا تعرف الكلل أو الهدوء . ويكشف الراوي عن وضع الفريقين أمام شيخ الكتاب فيقول : « ومن البديهي أن أفراد الفريق الأول هم من ذوي العائلات الموسرة ، أو الذين لآبائهم كلمة مسموعة في البلد أو نفوذ ، وهم بالتالي الذين يعتمد عليهم الشيخ عندما تتعسر به الحال ... لذا فان الفريق الآخر الذين هم في الغالب في مستوى أكثر أهل البلدة من حيث ضآلة المورد والكفاف في العيش – يحاولون التنفيس عما يكربهم من أذى الشيخ ومساعده بطرق شيطانية على سبيل الانتقام ؛ ليظهروا به سخطهم على تفرقته بينهم ، ومحاباته لفريق معروف دون آخر »[1] .

ويلاحظ أن انتقاد الواقع جعل الكاتب (على لسان عيسى) ينتقد الشيخ ابراهيم وهو يصب جام غضبه على فريق بينما يتجاهل تصرفات الفريق الآخر ، ومع ذلك أتم عيسى حفظ القرآن ، وختمه عدة مرات في عامين .

لقد رصد الكاتب نمو الحادثة من خلال ذهاب الحاج عمار الى متجره ، ولقائه مع صهره وحديث الرجلين لما يجري في العالم من حروب

---

(٢) ابراهيم الناصر . ثقب في رداء الليل ص ١٨ مطبعة المعرفة بالقاهرة ١٣٨١ هـ .

بين المحور والحلفاء ، وعلى ذلك فالواقع ليس قاصراً على بيت الأسرة التى ترتكز عليها الأحداث ، وانما يمتد ليشمل المجتمع بهمومه وآلامه .. والعالم بحروبه وصراعاته .. فاذا كانت مشكلات الحاج عمار تتجسد فى نقص البضائع وتعامله مع المهربين بسبب استمرار الحرب العالمية الثانية ، فضلا عن بعض المشكلات الأخرى فان البلدة (أو المدينة) قد خسرت أشياء كثيرة ، ولعل أخطرها ما مس القيم والتقاليد من رجعة الى الوراء حيث ظهرت الفتيات حاسرات الوجه بالاضافة الى مزاحمتهن للرجال فى الأرزاق . وأسفر تطور الحرب عن تفكير أهل البلدة فى أن المعارك بين الألمان (المحور) وأعدائهم قد انتقلت الى بلدتهم . بل انهم انقسموا الى فريقين فى موقفهم من الدول المتحاربة .

ولقد نقل المؤلف الأحداث التى يعايشها البطل من الكتاب الى المدرسة الحكومية ، ولكن عيسى لم يكن له فى المدرسة ما يدل على وجود صراع من نوع ما حيث انعكست الحياة الأسرية على موقف الحاج عمار النجدى من أبنائه الخمسة . ويشهد دخول عيسى المدرسة الثانوية المركزية للبنين تحولا فى الصراع بين الشخوص حيث تعرف على مجموعة من أقرانه ، وأدركوا أنهم عائدون الى وطنهم الذى أبعدوا عنه . ولعل ذلك يفسر غربة المواطن العربى فى البلدان العربية .. ويتابع بطل الرواية صرخات أهل بلدته من أجل المطالبة بتوفير الخبز .. وهذا الاحتياج المنبعث من البطون قبل الأفواه يفصح عن التأثير السلبى لدول الغرب أثناء حروبها . ويكشف عن احتياج العرب لمن يسد لهم الأفواه فى مرحلة من تاريخهم ، وبخاصة أثناء الحرب العالمية الثانية ، وتبقى واحدة من الحوادث غائمة من الكاتب برغم انفتاح بعض القنوات لازالة هذا الغيم .. انها حادثة الجسر التى قتل فيها سبعة أشخاص وجرح العشرات ، ولابد أن طرح هذه الحادثة من خلال هذا الغيم ليس الا واحدا من العناصر التى مارسها الكاتب عن عمد ؛ لاحداث نوع من التشويق لدى المتلقى .. وقد كان الجسر قريبا من المقهى الذى يجلس فيه عيسى ورفاقه .

تتحرك الأحداث على خطوط متوازية أحدها يمثله خلاف عيسى مع صديقه عبد الله على حب بعض الفتيات ، وتعجب زميلين له من ذلك .

والحدث الثانى الذى بدأ يتنامى بعد اصـابة فؤاد ، والتى كانت سـببا مباشرا فى تقارب أسرته مع أسرة صديقه (عيسى) والذى بدأ ينمو الحب فى قلبه لمفيدة أخت فؤاد .

ولقد ساير الكاتب فى هـذا (التكنيك الفنى) الروائى نجيب محفوظ من حيث تحرك مجموعة من الأحداث جنبا الى جنب ، فلدينا الحدث الذى ينمو فى المدرسة ، ويمتد الى المقهى ، والحدث الذى ينمو من خلال علاقة أسرتى فؤاد وعيسى ، وقصـة الحب التى تشكل الاطار العاطفى أو الرومانسى للرواية ، وللتخفيف من آثار المعايشـة التامة للواقع ، أما الغلاف فيتمثل فى موقف البلدة من الحرب وقيام الشـباب بمقاومة المحتلين . ونلاحظ أن الرواية لا تتشكل من حدث واحد يتنامى بالشخوص ، وما يتجسد بينهم من صراع ، ولكن هيكلها يتبلور بمجموعة من الأحداث التى تسير كلها فى خطوط متوازية تتحرك من المدينة وتمتد مع الشـخوص عبر الزمان ، وتكاد تنتهى أو تتوقف فى لحظات تكشف عنها الفصـول الأخيرة .

أما قصة الحب فقد تطورت ، وتيسر لعيسى أن يظفر من محبوبته ببعض ما كان يتوق اليه ، وبادلها الرسائل والمشـاعر ، واستجاب لرؤية زميله عبد الله حول الشكل الخارجي لعلاقة (مفيدة) به ، خاصة وأنها وجدت فى عيسى فتى أحلامها بما لديه من صدق العواطف ونبل الأخلاق ، ولذا لم تتحرج فى زيارته بالموقف وتسليمه رسالة فى يده ، ولكن القسم الثانى والفصول الأخيرة منه بخاصة يشـهد انزواء العلاقة العاطفية بين العاشقين أمام مشـكلات التوقف وصراع الحياة ، ومقاومة المحتلين ، ثم كان قرار عيسى وفؤاد واسماعيل بالرحيل عن المدينة اذ أن السـجن الذى فرضه ذووهم أقسى من سـجن الشرطة .. وكان مقتل فؤاد اشارة

بنهاية الرواية وموت الأحداث وتوقف الصراع حيث أخذ عيسى يتحسس وضعه ، وأدرك أنه سيعيش حياتين فى آن واحد .. الأولى انتهت بموت فؤاد ، والأخرى تعيش فى عيون حبيبته .

شارك عيسى فى مقاومة المحتلين ، وتبلورت هــذه المشاركة فى قصــته (ثقب فى رداء الليل) التى فاز بها فى مدرسته بجائزة أحسن قصــة ، وهى ترمز الى رغبة أبناء المدينة فى احدى البلدان العربيــة ولعلها العراق فى الهروب من سيطرة الأجانب عليهــا ، وان كانت اعاقة الرحلة تؤكد صــواب البقاء على أرض المدينــة ، ومواجهــة المحتلين والتصدى لهم .

وكان الحاج عمار يعبر عن تجار المدينة وعن آراء أهلها فى حواره مع صديقه القديم الشيخ عثمان أبى الليل . وامتد حديث الحاج عمار الى سؤال صديقه عن بنته الهاربة التى لم يعرف لها مصير حتى آنئذ ، ويمثل هــذا الهروب ضياع أشــياء كثيرة فى أولها الشرف والكرامة ثم الأرض والوطن وهى أمور متلازمة . وتحــدث الرجلان عن الحرب وأمور أخرى ، ثم تلاشى الحوار مع بقية الأحداث ، حيث تحولت الرواية الى صراع مع المحتلين ، وصارت عناية الحاج عمار محصورة فى الذهاب الى التوقيف مرة بعد أخرى ، وبذل المحاولات المتعددة لاطلاق سراح ابنــه ، ولكن الطلاب لم يدعوا مســتقبلهم فى مهب الريح ، فقد فكر اسماعيل فى السفر الى بلد قريب كالكويت ، بينما فكر (عيسى) فى العودة الى وطنه حيث توجد صناعة الزيت . وهكذا تخلصت كل خيوط الرواية مما علق بهــا ولم يبق الا الخيط الرئيسى وهو مقاومة المحتلين حتى وان فكر الشــباب فى التخلى عنه فى ساعات اليأس والضياع .

لقد ظهرت مجموعة من الشخوص الفاعل والمتحركة فى الرواية ، وكان لها دورها فى تحريك الأحــداث والتأثير عليهــا سلبا وايجابا ، وتأتى شــخصية عيسى فى مقدمة شــخوص الرواية التى اعتنى المؤلف برسمها ومتابعة تطورها من فصل لآخر منذ أن ترك القرية وأخذ يتلقى

العلم فى كتاب المدينة التى ارتحل اليها مع الأسرة أثناء اشـتراكه مع زملائه فى التصـدى للمحتلين ومعاونيهم القـائمين على حفظ النظـام وتنفيذ القانون .

وهناك الحاج عمار وهو أحد التجار الذين تركوا القرية ، واتجهوا صوب احدى المدن بدولة عربية أخرى ، وهو شخصية مؤثرة وان كانت مسطحة لثبات حالها وعدم نموها ، وقد ظهر ذلك فى الحوار المتكرر الذى أجراه المؤلف بين الحاج عمار وآخرين فنراه مرة يضرب أبناءه الذين مارسوا التجـارة بدون علمه ، ومرة يصفه المؤلف (من الظاهر) بأنه الرجل النجدى الذى يرتدى الكوفية والعقال ، ويلتف حول جسمه ثوب شفاف ، وهو شخصية اجتماعية حيث نراه يلتقى بالشيخ عثمان أبى الليل ، ويسأله عن بنته الهاربة والمجهولة المصير ، ويمتد حديث الرجلين الى الحرب وما عكسته على طبقة التجار ، وتتكرر اللقاءات التى تكشف عن الخطر الذى يهدد أسرة الحاج عمار بسبب الحرب .. تلك الحرب التى تؤثر على تجارة الأسرة ومستقبل ابنها .

ويقول الدكتور الحازمى عن دور الأشخاص فى الرواية الفنية .. « فى الرواية الفنية لابد أن تتسع الصورة لمجموعة من الناس يمثلون مختلف الروابط الانسانية ، ويتعاونون جميعا وبطريقة غير مباشرة فى تجسـيد الفكرة التى يسـعى الكاتب الى بلورتها »[1] ولا شك فى أن الشخصيات المختارة فى الرواية التى بين يدينا تحقق هـذا الهدف ، اذ حرص المؤلف على اختيارها بعناية ، واهتم برسمها وتصويرها للروابط الانسـانية وتعبيرها عن البيئة والتصاقها بالواقع ، كمـا أبرز الصراع والتوتر النفسى الذى ينتابها ، فضـلا عن توظيفـة اللغـة لاسـهامها فى مواكبة الأحداث والشـخوص ، وتعبيرها عن الحياة الاجتماعية من خلال احدى الأسر التى يعمل كبيرها بالتجـارة .

(1) د/منصور الحازمى . فن القصة ص ٥٤

وتأتى أسرة فـؤاد وهى مجمـوعة من الأفراد الذين لم يكشـف الكاتب عن ماضيهم ، وظهر منهم الأم وفؤاد ومفيدة . وتعـد هـذه الأخيرة أكثرهم أهمية ؛ لأنها محبـوبة عيسى ، وقد تطورت علاقتها به ، وزاد حبـه لها ، ولم يتضح مستقبل العلاقة بينهما بعـد مقتل فؤاد ، واكتفى المؤلف بقوله بأن البطل سيعيش فى عيونها .

وكان فؤاد يحلم بأن يطوف حول العالم ، ويمثل مقتله فى نهاية الأحداث الجانب المـأساوى من الرواية . كما تبرز الأحـداث بعض الشخوص الأخرى خاصـة فى القسم الثانى ومنهم رفقاء (عيسى) وهم اسماعيل وعبد الله وعبد الرحمن ، أما الأول فأعمقهم فكرا وأبعـدهم نظرا ، وعبد الله أكثرهم ظرفا وأشدهم حيوية ، بينما يمتاز عبد الرحمن بطيبة القلب وسلامة الطوية يقول الناصر : « وقد أفاد عيسى من اختلاطه بهـذه الأنماط المختلفة التى يشدها مصير واحد وتفكير موصول بوطن أبعدوا عنه ، وأمل لا يتزعزع بأنهم عائدون له لا محالة »[1] .

لم يكشف الكاتب عن علاقة بطل الرواية باخوته الذين ظهروا فى الفصـول الأولى وهم جابر وراشـد وداود وسعيد ؛ ذلك لأن عيسى أكبرهم ، ولم تكن له ادراكات موسـعة يستطيعون معها مجاراته والسير فى ركابه ، ومع تقدم الأحداث ظهر له فؤاد ومفيدة وغيرهم .

ويلاحظ أن الشخوص فى هذه الرواية من الطبقة المتوسطة الذين يدافعون عن وطنهم من أجل الحياة ، ويميلون الى الانجليز رغبـة فى تحقيق الآمال التى باتت كالسراب أثناء الحرب العالمية الثانية ، وقـد عاش عيسى أكثر من مأساة خاصـة فى تلك المجموعة من المتناقضـات التى التفت حوله فى البيت والمدرسة والشـارع وعلى المقهى القريب من الجسر وفى التوقيف وفى أشياء أخرى كثيرة .

قسم المؤلف الرواية الى قسـمين جاء الأول فى خمسة عشر فصلا

---

(١) ابراهيم الناصر . ثقب فى رداء الليل ص ٨٦

بينما جاء الثانى فى أربعة عشر ، وليس بين أحداثها أو لغة التعبير فيها ما يكشف عن هذا التقسيم أو يدعو له ، ولا نظنه الا عملا ارتجاليا ساقه المؤلف اما على سبيل التقليد واما لرغبته فى تحاشى كثرة الفصول ، والا فالأحداث وأسلوب الخطاب لم تختلف فى آخر القسم الأول عن أول القسم الثانى . وقد ابتدأ الأحداث بضمير المتكلم مثل قوله : « ولسبب ما كنت أقف مصعوقا أمام وضع غريب للغاية ، فبلدتنا هذه التى عرفتم أنها أثيرة لدى أمها الصحراء ذات مناخ فى غاية الاضطراب »[1] .

وذكر الكاتب أن المتحدث هو صديق عيسى[2] حيث تحول الأسلوب من التكلم الى الغيبة ، اذ قال : « وقصة عيسى الحقيقية تبدأ بالضبط منذ أحس بوجوده وكيانه الذى يعى الأشياء ويميزها الى حد ما ... كان آنذاك فى التاسعة من عمره عندما دفع به أبوه الى أحد (الكتاتيب) التى كانت تقوم بالتدريس فى المساجد ... »[3] ثم اتجه الى رصد ما دار بين الشيخ ابراهيم امام المسجد وناظر الكتاب والحاج عمار والد عيسى مستخدما أكثر من ضمير لتصوير حياة عيسى وما شاهده وعانى منه فى الكتاب ، وجاءت بقية الأحداث محكية بالضمير الثالث ، وتخلص الكاتب مع بداية الفصل الثانى من تناوب الضمائر الذى شاهدناه فى الفصل الأول .

صاغ الكاتب الأحداث باللغة الفصحى ، ولكن هذه اللغة لم تخل من بعض الكلمات العامية التى كانت ترد فى مواضع قليلة جدا ؛ لاضفاء الواقعية على الرواية مثل « صر رجال يا ولدى ، ولا يغلبونك خوياك بالدروس »[4] ومثل (يبه) ص ٧٠ ، ٧٥ ، وقد أوضح مدلول الكلمة بالفصحى أول مرة ، ثم تخلى عن ذلك فيما بعد مادام

---

(١) المرجع السابق ص ٦

(٢) المرجع السابق ص ١٠

(٣) المرجع السابق ص ١١ ، ص ١٢

(٤) المرجع السابق ص ٧٩

المتلقى قد فهم معناها ، ولكن هـذه الفصحى كانت تتحول الى أسلوب شـاعرى (خيالى) كقوله : « كانت الشمس قد بدأت ترتقى قبة السماء ناسجة من ألسنتها لحافا يغمر الكون .. ومن بعيد تبدو صفحة المـاء ، وقد انعكست عليها ظلال المنازل العالية من احدى جهاتها ، وثمة الجسر وقد كادت الأجساد تغطى جميع ما حوله ... وحتى الأزقة والروافـد الأخرى التى تصب فى الطريق الرئيسى للجسر قد بدأت هى الأخـرى مكتظة بالناس الذين (تجمهروا) فى الأساس حول الجسر الذى قذف، أحد الأشخاص بنفسه منه »[1] وقد وضح هذا الأسلوب الشـاعرى فى التصوير الخيالى ، وتجسيد الأحداث ، وابراز العديد من الاستعارات التى تنقل المعنى البسيط فى صورة حسـية واضـحة ، وتضـفى على الأسلوب روعة وجمالا .

كسرت الرواية حواجز الرتابة التى يقع فيها كثيرون من المؤلفين عندما يكتبون رواياتهم من أولها الى آخرها بمسـتو واحـد ، وعلى نمط لا يتغير ، ولكن التنوع فى طرائق التعبير والانتقال من السرد الى الحوار ، ومن الوصف الى المنولوج الداخلى ، جعل الرواية تأتى فى صـورة معبرة عن شريحة من الحياة الواقعية التى عاشـها (عيسى) وأهله ورفاقه ، وقد اسـتعان (الناصر) فى الفصل الأول بأسـلوب (تيار الوعى) الذى جعل به بطل الرواية يتذكر حيـاته عندما كان فى التاسـعة من عمره ، عندما دفع به أبوه الى أحد الكتاتيب ، بينما تحول الأسلوب فى الفصل الرابع الى حوار بين الحاج عمار وأبنائه الخمسة . ولكن معين الكاتب الذى أمده بحصيلة لغوية كبيرة فى أسلوبه السردى لم ينضب عن امداده بنفس الحصيلة فى أسلوبه الحوارى ، فهذه اللغة رغم تجددها فى الموضعين ، وخروجهـا من معين واحـد تختلف فى وهيئتها ونكهتها بين السرد والحوار .

---

(٦) المرجع السابق ص ٩٨

أما الوصف فيأتى فى صورة ممزوجة من الواقع والخيال ، وكأن الكاتب يجمع فيه بين خيالية السرد وواقعية الحوار ، يقول فى وصفه للمدرسة الثانوية المركزية للبنين : « وقف عيسى وحيدا يتأمل فناء المدرسة الكبير .. كانت المدرسة فى تصميم مبناها غريبة عليه .. أو هى على وجه أصح بعيدة عن الصورة التى رسمها لها فى ذهنه ، كانت الصورة التى تمثلها قريبة جدا من هيكل مدرسته الأولى »[1]

وبعد أن انتهى من استرجاع صورة المدرسة القديمة ، ووازن بينها وبين المدرسة الجديدة عكف على استكمال الصورة لهذه المدرسة التى أخذ يتأمل فناءها . وتشكيل بنائها ونظام حديقتها .. وبعد ذلك تحول الى اللغة الشاعرية خاصة فى المواقف المأساوية الحزينة ، مثل الحالة التى قتل فيها وانتهى اليها فؤاد (فى الفصل الأخير) . ولكن هذه اللغة المعبرة والملائمة للحدث فى السرد والحوار والوصف والمونولوج الداخلى لم تلبث أن يعتريها الوهن والضعف ، وتصدم صدمة كبيرة ؛ لاشتمالها على جمل وتراكيب ذات صياغة ضعيفة وأخطاء لغوية ونحوية ، فضلا عن الأخطاء الاملائية والمطبعية ، والتى لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات الرواية التى زادت عن الثلاثمائة[2] .

تعد (ثقب فى رداء الليل) واحدة من الروايات المتميزة التى اعتنت بتصوير البيئة خلال المرحلة الانتقالية التى عاشها المجتمع السعودى ، ولكن الكاتب لم يشأ أن تستمر الأحداث فى البيئة المحلية حيث انتقل بها الى بيئة مماثلة خارج الحدود ، ولعلها فى احدى المدن العراقية . كما تكشف عن ذلك مجموعة من الدلائل المستقاة من أحداث

---

(١) المرجع السابق ص ٨٠

(٢) أشار الدكتور الحازمى الى الضعف اللغوى بهذه الرواية فى كتابه(فن القصة) وحدد ذلك ببعض الصفحات . أما الصفحات الأخرى التى لم يذكرها فكثيرة جدا منها ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٤ ، ٨١ ، ٩٩ ، ١١٠ ، ١١٧ ، ١٣٠ ، ١٥٦ ، ١٥٨ ، ١٧٣ ، أما الأخطاء الاملائية والمطبعية فكثيرة أيضا منها ٣٢ ، ١٣٥ ، ١٧٨ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٩ ، ٢٠٤ ، ٢٣٦ ، وربما راجع المؤلف صفحات الرواية وخلصها من الضعف اللغوى بشتى أشكاله عند اعادة طبعها .

الرواية ، وقد قال الكاتب أنه آثر عـدم ذكر المدن التى كانت مسرحا لحوادث روايته ، لأنها وقعت فى قطر عربى شـقيق ، وكان يتذكر من خلال الأحداث والأشخاص بعضا من ملامح البيئة المحليـة التى انتقلت منها أسرة الحاج عمار الى المدينة الأسـطورية . جرت وقائع الرواية أثناء الحرب العالمية الثانية ، وبين الكاتب كيف انعكست آثار الحرب فى ذلك الوقت على التجار مثل (الحاج عمار) وعلى أفكار الشـباب مثل (عيسى ورفاقه) ولهذا يشكل الزمن أهمية كبيرة ، لأنه يرصد نمو الشخصية ، وامتداد الحدث من القرية الى المدينة .

أما الزمن الداخلى فيمتد منذ الرحيل الى تلك المدينة الاسطورية ، وكان بطل الرواية فيها طفلا صـغيرا الى أن تحول نشاطه مع رفاقه الى مقاومة المحتلين ، وشـاهد مقتل صديقه فؤاد أثناء الرحيل عن المدينة التى كانوا يعيشـون فيها . ولا يقتصر تصوير البيئة على رصد الزمن بل يمتد الى تصـوير المكان بكل ما فيه من جوانب متعددة تشـكل بكاملها صورة المدينة التى تجرى عليها الأحداث .

ويعد المكان بكل ما يتصل به ذا أهمية كبيرة فى كل رواية تصور الواقع مثل (ثقب فى رداء الليل) ، واذا كان المؤلف قد أهمل تحديد بعض الأسماء التى تبرز ملامح البيئة التى انتقلت اليها الأحـداث فان القراءة المتأنية لفصول الرواية تكشف عن أشـياء متعددة ، ففى الفصل الأول يسـترجع (عيسى) حيـاته فى القرية ، ويبرز المفـارقات التى عاشـها بعد أن انتقل الى المدينة ، كما تحدث المؤلف فى الفصل الرابع عن أمور كثيرة من صفات تلك المدينة كمنظر النساء وهن يسرن سافرات لا أثر للاحتشـام فى مظهرهن أو سيرهن ، كما ذكر الكاتب بعضـا مما كان يفكر فيه عيسى ورفاقه مما يعكس رغبتهم فى ترك المدينـة ، فاسماعيل يفكر فى السفر الى بلد قريب كالكويت ، وعيسى يفكر فى العودة الى وطنه حيث صناعة الزيت . ويرى مجموعة من الفتيات وقد تأبطن كتبهن ، وسرن برشـاقة فى طريقهن الى المدرسة ، ومعه صديقه فؤاد ، فأخبره هذا قائلا : انهن مسيحيات ، وسأله عن وجـودهن فى

بلده ... وفى فصل آخر يذكر المؤلف ذهاب عيسى مع فؤاد وأختـه الى السينما فى هذه المدينة التى بينها وبين الفرس نهر ، وفى الفصـل الرابع عشر يعرض المؤلف للقصـة التى كتبها عيسى بعنوان (ثقب فى رداء الليل) وفى هذه القصة ذكر الراوى بعضا مما تذكره فى تلك الليلة الظلماء التى دعى فيها للعشـاء فى جزيرة تدعى (تاروت) وهى ليست بعيدة عن مدينة القطيف . ويعـود المؤلف ليذكر العديد من الأمكنـة كالمقهى والتوقيف والمدرسـة والجسر ، وتفجر الكبت فى بلدة (ز) وهى بلدة الحاج عمار .

وهكذا يعطى (ابراهيم الناصر) المكان عناية خاصة ليؤكد على التصاق روايته بالبيئة ، وتعبيرها عن الواقع الذى عاشته القرية — التى ارتحلت الأسرة منها — والمدينة التى هاجرت اليها .

* * *

الفصل الثانى

غدا سيكون الخميس لهدى الرشيد(1)

عرضت هدى الرشيد فى روايتها الأولى (غدا سيكون الخميس) لقضية الفتاة العربية وحقها فى الحياة ، وموقفها من الرجل الذى سيكون زوجا لها ، كما انتصرت للمتغيرات الجديدة التى هبت على البيئة العربية ، وكشفت عما يمكن أن يكون أزمة لأكثر الفتيات المثقفات تجاه قضية الزواج التى تمثل بالنسبة لهن عالما مجهولا ، وحياة مليئة بالاضطرابات والقلق والمغامرة .

انصرف اهتمام الكاتبة الى الشخصية المحورية فى الرواية وهى (نوال) تلك الفتاة المثقفة التى لم تتجاوز خمسة وعشرين عاما ، وتعمل محررة صحفية ، وتتميز بالجمال والذكاء والتفلسف ، وتعيش مع أمها بعد وفاة الوالد ، وتجد السلوى فى بعض صديقاتها مثل (لمياء ، نبيلة ، حصة) . وتكشف الفصول الخمسة للرواية عن بساطة الحادثة ، واطالة الحوار ، وضعف الصراع الخارجى للحدث . وقد اتجهت عناية المؤلفة الى تضخيم الحوادث ، وتصوير الصراع الذى نشب فى أعماق بطلة الرواية .

أما بساطة الحادثة فتأتى من بناء الرواية من أولها الى أخرها على فكرة فى غاية السذاجة وهى مشكلة فتاة متعلمة تعيش صراعا مع نفسها ؛ لخوفها من الزواج ، وشاءت لها الظروف أن تلتقى بشاب عربى قادم من أمريكا بعد حصوله على الدكتوراه فى العلاقات العامة ،

---

(1) ولدت هدى عبد المحسن الصالح الرشيد فى عنيزة بمنطقة القصيم ، واتجهت الى العمل الاذاعى ، الذى تمارسه منذ سنوات فى القسم العربى بالاذاعة البريطانية ، وقد صدرت لها روايتان عن مؤسسة روزاليوسف بالقاهرة . الأولى (غدا سيكون الخميس) عام ١٩٧٧ م والثانية (عبث) عام ١٩٨٠ ونشر لها كتاب بعنوان (نساء عبر الأثير) وهو (مجموعة مقالات) عام ١٩٧٣ م .

ويطلبها للزواج فتوافق عليه ، ثم تأتى اختان له (سماء وصفا) لزيارته فينشغل بهما ، ويحس فى سلوكهما ما يبعد الهوية بينه وبين نوال فيتراجع ويمعن فى تراجعه ، ثم يأتى اليها ليخطبها من جديد فترفض ويلح عليها ، فتعهده بأنها سوف تجيبه فى الغد حيث يكون ذلك يوم خميس •

ان هذه الفكرة يمكن أن يعرض لها بعض الكتاب فى قصة قصيرة ، خاصة وأن زمن الأحداث ليس طويلا ، ولكن كثرة الشخوص ، وتنامى الحدث واتساع المشكلة على الأقل من خلال طرح الكاتبة على لسان (نوال) قد جعل من هذه القصة رواية • شغلت الكاتبة نفسها بموقف (البطلة) من الزواج ، من خلال الحوار المتتابع الذى امتلأت به صفحات الرواية حتى أثناء مرض (الأم) وفى أعقاب وفاتها • فانشغال (نوال) بأمها لم يصرفها عن التفكير فى الزواج ، وكانت بعد الوفاة تنتظر برقية من (أحمد) ليخبرها برجوعه اليها ، حتى يؤنس وحدتها • وهكذا تحولت فى أكثر المواقف من الحزن الى الحب ، أو أنها نسيت الأول وأبقت على الثانى •

لقد كشفت الرواية عن بساطة الحادثة — كما سبق القول — ولم تبق الا قدرة الكاتبة على رسم الشخوص وتوظيف اللغة فى خدمة ذلك ، أما ما يتصل بايضاح المعالم من الخلفية الزمانية والمكانية وغيرها ، فقد جاءت الرواية غير مقيدة بها الا من اشارات قليلة أوردتها الكاتبة بطريقة غير مباشرة •

ونأتى الى رسم الشخوص فنجد أمامنا شخصيتين محوريتين وهما شخصية (نوال) وشخصية (أحمد) ، واستخدمت القاصة (تكنيك تيار الوعى) لتصوير هاتين الشخصيتين ، وان اتجهت عنايتها الى (نوال) وهى الشخصية المحورية والرئيسية ، واستطاعت أن تبلور كثيرا من الأبعاد النفسية لهذه الفتاة التى عاشت الحدث الروائى فى أزمة نفسية واجتماعية ، وزادت ثقتها بنفسها فى آخر الرواية ، وتحولت الى شخصية قوية تواجه شخصية ضعيفة مترددة هى شخصية (أحمد) •

وقــد بدت (نوال) وكأنها تردد أفكار الكاتبــة ، حيث حولت المشــاعر والعواطف الى قواعــد وقوانين تديرها بالورقة والقــلم . واستطاعت المؤلفة أن توظف تيار الوعى فى ايضاح بعض الجوانب التى تعانى منها (نوال) ، وأسهبت فى النصف الأول من الرواية لرسم الملامح الباطنية لبطلتها ، وان لم تعتن كثيرا برسم ملامحها الظاهرية .

وقد دل الحوار على ثقة (نوال) بنفسها ، وقدرتها على الاقناع ومقارعة الحجة بالحجة وتماسكها ، وان كانت الكاتبة لم تقدم شــيئا عن وظيفتها أكثر من أنها صحفية تعمل بقسم التحليلات السياسية ، وهى ليست فتاة منســاقة وراء عواطفها مثل (ليلى) بطلة (جزء من حلم) لعبد الله جفرى ، وهى لا تحب المغامرات ولا تعيش الحياة الأرستقراطية مثل (شروق) بطلة (بريق عينيك) لبنت الجزيرة ، وانما هى فتاة من الطبقة فوق المتوسطة ، تطمح فى الحياة الزوجية الهادئة ، ولكنها وجدت فى (أحمد) المتعلق بخيوط المــاضى رجلا ضعيفا مترددا . وهو نموذج للشاب العربى (الشرقى) الذى تعلم فى الغرب ، وصــار مترددا بين ماضيه وحاضره ، وكان العقل يدفعه الى المــاضى فى فترة تغيره أثناء زيارة أختيه له ، وأثناء زيارته لأسرته فى القرية ، بينما كانت عواطفه تدفعه الى المستقبل من خلال ما بناه من أحلامه فى زواجــه من (نوال) ، وانعكس هذا التردد على صورته أمامها ، فجاءت هذه الصورة ضعيفة مهتزة لم ترتفع عندها عن درجة الرفض والازدراء .

ولعل هذا التناقض فى حياة أحمد ، والهوة السحيقة التى تفصــل حاضره عن ماضيه ، وصورة نوال فى مواجهة صورة أخته أسماء قــد جعل كل ذلك منه شخصا ضــعيفا مترددا ، وجــاء تماســكه فى آخر الرواية متأخرا جدا ، ولم يســتطع أن يداوى الجراح التى انتكأت فى عواطف (نوال) .

أما بقية الشخوص ، فقــد جاءت أدوارها ثانوية مثل (محمــود وزوجته لمياء) ووالدة نوال ، وصديقاتها الأخريات (ســمية وحصــة

ونبيلة) وأختى أحمد (سماء وصفا) ، وتوجد بعض الشخصيات الغائبة ، والتى لم تظهر على مسرح الأحداث مثل أفراد أسرة أحمد وزوج أخته (أسماء) ووالد نوال الذى تحدثت عنه الرواية بعد وفاته .

تتميز اللغة فى (غدا سيكون الخميس) بالرقة والشاعرية ، وامتداد الحوار وقصر فقراته ، واشتماله على الاستفهام والجمل الوصفية . وقد استعانت الكاتبة باللغة السردية فى أول الفصول وأخرها ، وبدأت الفصل الأول بفقرة شاعرية قالت فيها :

« وتود لو تنهض فى صدرى
لتنفض الغبار العالق فيك منى
ثم تملأ الدنيا بالحب والأمل والتغنى
طائرا محلقا ، باحثا عن حصن هنى
أجنبى ، أنا من أدعك تنطلق
فتخشانى وهواجسى وتعيش فى قلق
تظل فى أضلعى .. وللأعذار تختلق
وأنت وأنا يا قلب ، لا نتعلم ولا نتفق[1] .

ولا تتصل هذه الفقرة الشعرية ــ التى افتتحت بها الكاتبة الفصل الأول بما يأتى بعدها ولعلها أرادت أن تجعل منها مفاجأة ذاتية وساحة خالية تدخل منها الى أحداث الرواية بكاملها .

وتأتى الى السرد الذى ساقته باللغة الفصحى ، واعتمدت فيه على الايجاز وتعدد الضمائر ، فهى تقول على لسان (نوال) : « لقد جلبت على نفسى هذا التأخير ... » [2] ثم تقول عنها : « وتعجبت من نفسها لا تدرى ما الذى انتابها مؤخرا .. »[3] .

ويلاحظ أن الكاتبة تنتقل من التعبير بضمير الى آخر ، ومن السرد

---

(١) هدى الرشيد . غدا سيكون الخميس ص ٩ طبعة روز اليوسف بالقاهرة عام ١٩٧٧ م .
(٢،٣) المرجع السابق ص ١٠

الى الحوار بما يخدم المضمون ، ويكشف عن الأفكار فى ضوء التكثيف اللغوى الذى يعد احـدى السمات الواضحة فى أسلوب الرواية •

وقد أعطت الحوار أهمية كبيرة ، واستطاعت أن تكشـف به عن خبايا الشخوص وتسبر غور الصراع المتجسد فى أعمـاق (نوال) ، وتقترب من خلاله بالمتلقى حيث تبعث التشـويق لديه فى تعقب الأراء حـول القلق والاضطراب الذى عاشته بطلة الرواية ، اذ أن الحـوار يزيد من حيوية الرواية ، ويسهم فى رسم الشـخوص ، خاصـة وأن فقراته قد جاءت قصيرة جدا ومشتملة على بعض الأسئلة الموجزة التى تزيد فى عنصر التشـويق لدى المتلقى كقولها : « كانت يداه تتحركان بعصبية فلامست حقيبة يدها ، فما كان منه الا أن تناولها قائلا :

ـ أتسمحين برؤية محتوياتها ؟!
سـألته بتحفز :
ـ لمـاذا ؟
ـ لأعرف أسرارك ••
ـ أنت خير من يعرف بأنه لا أسرار لدى ••
ـ قدمى الدليـل •
ـ لن أفعل •• عليك بالاكتفاء بقولى ••
ـ أهو العنـاد ؟!
ـ بل الثقة •
ـ اذن باسم الثقة دعينى أرى ما بها ••
ـ تفضل »[1] •

ولا يمكن أن تبلغ العناية بالحوار الى هذه الدرجة حتى ان السرد قد جاء قليلا جدا ، ومختصرا بدرجة كبيرة ، مع أنه عنصر أسـاسى فى هيكل الرواية حيث تتميز به عن المسرحية ، ولشغف الكاتبة بالحـوار نراها لم تتخل عنـه فى كثير من المواقف ، والتى كان من الممكن أن

(١) المرجع السابق ص ٥٨

يتحول الأسلوب فيها الى السرد مثل فترة المرض الذى عانت منه والدة نوال ، أو أن يتحول الأسلوب الى طريقة (تيار الوعى) تسترجع فيها الأم ذكرياتها مع المرض فى حياة زوجها (الأب) بما يزيد المعاناة لدى بطلة الرواية ، أو تلجأ الكاتبة الى أية وسيلة أخرى تستعيض بها عن هذا السيل المتدفق من الحوارات بين البطلة والشخصيات الأخرى[1] .

حرصت (هدى الرشيد) على أن تكون الفصحى هى لغة الحوار ، وأجادت فى ذلك أيما اجادة ، كما أن موضوع الرواية والمستوى الثقافى للشخوص قد أسهما بدرجة كبيرة فى التعبير بهذه اللغة الفصحى . وأن الكلمات البسيطة (العامية) التى استعانت بها بهدف اضفاء قدر من الواقعية على الأحداث لم تخدش المستوى اللغوى الذى أجرت به الحوار فضلا عن السرد ، ونذكر من هذه الكلمات القليلة (ليش الدلع ؟ ص ١٦) ، (يوصل ص ١٧) ، (باى ص ١٧) .

كما أن بناء أكثر الرواية على الحوار لم ييسر للكاتبة أن توظف الصفحات القليلة للسرد فى العناية بالوصف ، لأنه ضرورى جدا مع الحوار فى رسم الشخوص وابراز الخصائص المميزة للخلفية بشتى عناصرها . ويبقى (تيار الوعى) الذى وظفته الكاتبة فى أكثر من موضع ، لابراز مشاعر (نوال) وتصوير قلقها من الحاضر ، وفزعها من المستقبل ، خاصة بعد أن أطبقت عليها الهموم بموت الأم وانصراف (أحمد) الذى رضيت به زوجا لها .

ان (غدا سيكون الخميس) تدور حول فكرة واحدة وهى مشكلة الفتاة المثقفة مع الزواج ، وقد حرصت الكاتبة على بلورة هذه الفكرة فى فصول الرواية ، أما الخلفية أو البيئة فلم يتضح لها أثر أو معلم يهتدى به القارىء ، وكانت القاصة واضحة فى ذلك تماما اذ أعلنت منذ البداية عدم عنايتها بالزمان أو المكان ، فقالت : « المكان لا أهمية ..

---

(١) انظر المرجع السابق من ص ٢٤ الى ص ٣٣

الزمان كل الأزمنة ما وجد التفاوت والتباين فى الآراء والأقوال والأفعال مع أنفسنا ومع الغير • والأدب فقط هو العزاء والمنفذ للمعانى الانسانية »[1] •

وهكذا جاءت الرواية بعيدة تماما عن البيئة السعودية ، اذ أن كل شخوصها وأحداثها تنطق بهذا خاصة فيما جاء عن ذهاب نوال وأمها ولمياء وزوجها الى شاطىء البحر والجلوس عند الصخرة (على عادة الرومانسيين) ومعانقة (لمياء) للزائر الذى كان مع زوجها وهو ابن عمة خالتها الى غير ذلك من الحوادث التى لا تعبر عن البيئة المحلية•

اذن فالزمن الخارجى للأحداث غير واضح ، أما زمن القص أو الزمن الداخلى فقصير أيضا وقد لا يتجاوز عدة سنوات عاشت فيها البطلة رحلتها مع القلق ، وحزنها على موت والدتها ، ويأسها من الزواج بعد تجربتها الفاشلة فى الاستعداد له •• وهكذا تتخلى الرواية عن كل ما يمت الى البيئة بصلة ، ويبقى شىء واحد هو رغبة الكاتبة فى التعبير عن قلق الفتاة المعاصرة (فى الشرق العربى) من الزواج ، وبقاء الرجل مشدودا — فى موقفه من هذه القضية — الى العادات والتقاليد التى رضى الواقع ببعضها ، ونفر من البعض الآخر •

***

---

(١) المرجع السابق ص ٧

الفصل الثالث

النهايات لعبد الرحمن منيف

يطرح عبد الرحمن منيف مجموعة من الرؤى الواقعيــة والرمزية فى (النهايات) ، ويعطى للرواية شــكلا مغايرا يتجاوز به حدود المنطقة العربية ، ويصنع الحدث الســاخر من الانسان والطيور والحيوانات ، ويبنى حكاياته الرمزية على ألسنتها ليربط المــاضى بالحاضر ، والحاضر بالمستقبل ، ويصوغ من نهاياته أغنية حب يفرج بها عن آلام المكروبين فى قرية (الطيبة) التى تقع على حدود الصحراء ، ويبن طموحات المطر وسنوات القحط تقبل أفواج الطيــور ، ويبرز مجانين القرية ، وتعلو أفراح الطيبة ، ولكن الســفينة توشك على الغرق ، فيتراجع الزراع والتجار والرعاة ، ويتقدم المجانين لقيادتها ، وأمامهم (عساف) الذى يعرف أكثر من غيره مكامن الصيد ليحمى أهلها من سنوات المحل •

(النهايات) واحدة من الروايات العربية التى تعرض للبيئة بشكل وقائعى أو رمزى ، فمن ناحية الواقعية تقدم لنا صراع أهل القرية ضــد القحط ، وسعادتهم برحلات الطيور والحيوانات ، ولكنهم فى ساعات المحل ينتعشــون بأفعال من كانوا يرونه (أهبــل) أو مجنونا اذ يأتى اليهم بالطعام ، ويمر به على منازلهم • وبعد موته لم يجدوا ســوى القصــص والدمــوع يولولون بها فى بيت المختــار فى ليلة مدلهمــة أو يتجمعون أمام مقبرته على ســفح الجبل حيث كانت النساء تقدمن له الواجب الأخير •

لقد بدأ (منيف) روايته بالحديث عن القحط ، قال : «انه القحط •• القحط مرة أخرى •

وفى مواســم القحط تتغير الحيــاة والأشــياء •• حتى البشر يتغيرون •• وطباعهم تتغير ، تتولد فى النفوس أحزان تبدو غامضــة

أول الأمر ، لكن لحظات الغضب ، التى كثيرا ما تتكرر ، تفجرها بسرعة ، تجعلها معادية جموحا ، ويمكن أن تأخذ أشكالا لا حصر لها .. أما اذا مرت الغيوم عالية مسرعة ، فحينئذ ترتفع الوجوه الى أعلى وقد امتلأت بنظرات الحقد والشتائم والتحدى »[1] .

وفى مقابل القحط يتحدث عن الصيد وأفواج الطيور لتأمين سبل المعيشة لأهل الطيبة حيث يرتبط ذلك بأعراس القرية ، ولكن هذه الأعراس قصيرة الأجل حيث ينمو الخوف من سنوات المحل على حدود الصحراء .

وقد رسم المؤلف خطوط العلاقة بين القرية والمدينة ، فبعد أن تحدث عن موقع الطيبة كشف عن مشاعر أهلها الذين ارتحلوا الى المدينة .

ومن المدينة تصدر تصرفات كثيرة غير مفهومة ، ففى أحداث السنوات القاسية جاء عدد كبير من أبناء الطيبة الى المدينة .. جاءوا الى القرية ، وأحسوا بالحزن العميق وشعروا بتأنيب الضمير حين وازنوا بين حياتهم فى المدينة وحياة أهل القرية ، واتجه التفكير نحو بناء السد لمواجهة تقلبات الطبيعة القاسية ، وربما عاد أبناء الطيبة من المدينة الى قريتهم وقد حملوا معهم كل ما استطاعوا حمله من الدقيق والسكر والعدس ، فكثيرا ما منحتهم الطيبة فى أيام رخائها الطيور واللبن والفاكهة ، و (الحب والانتماء) كما تمنحهم رحلات الصيد الممتعة ، فالعلاقة بين المدينة والقرية مملوءة بالحب والتبادل والعطاء . ولأبناء الطيبة ذاكرة قوية تعى أحاديث السهر القديمة بما فيها من حكايات شعبية عن الأيام الرائعة المليئة بالخصب ، وعن أيام القحط والصعوبات التى عاشتها القرية . كما أن هذه الذاكرة لا تنسى الهواء القارس

---

(1) عبد الرحمن منيف ، النهايات ص ٥ دار الآداب بيروت ١٩٧٨ الطبعة الأولى .

الذى يهب فى الشتاء خاصـــة عندما لا يكون هناك أمطار ، ثم تختلط الأمور ، ويتخلى الرعاة والزراع عن نشاطهم المحفوظ .

تتبع الأحداث فى الفصول الأولى من القرية ســـواء فى علاقتها بالمدينة ، أو فى تبدل أحوالها من النماء الى القحط ، وما يعقب ذلك من خوف أهلها من الطبيعة ومواجهة الموت ، فالأشجار تموت ، ويغلب على الأرض لون الصفرة ، وتهب عواصف الرمال وموجـات الغبـــار لتغطى كل شىء ، وتتكاثر أفواج الذباب والغربان ، وتتغير طبـــائع الحيوانات والطيور ، فالأولى تتحول الى الشراســـة والعناد بحثا عن شىء تأكله ثم تضعف ويضربها الهزال أو المرض ، أما الثانية فتعلمت كيف تغير ســـماء الطيبة بسرعة ودون توقف باستثناء بعض الأنواع التى تأتى الى القرية ، وتخوض معركتها ضـــد البشر وبقايا الحب وقطرات المـــاء .

وفى مجموعة من الفصول التالية (القسم الثانى من الأحـــداث) تكشف الرواية عن التراجيديا الهزلية التى مارسها بنوع من الأسطورية المحدودة مجنون القرية (عساف) ومعه كلبه المجهول الأصل . وكان لا يهدأ ولا يستريح خاصـــة عندما يلف الغيم الطيبة من كل جوانبها .. « اذ ما يكاد يعـــود بعد الغروب حاملا معه عشرات الطيور ، حتى يبدأ يدق بعض الأبواب . كان يختار تلك الأبواب بعناية ، ويفكر بذلك من قبل طويلا . كان مع كل طلقة ينوى حتى قبل ســـقوط الطير : (أنت لأم صبرى) ، (وأنت لداود الأعمى) ، (وأنت لسعيد الذى لا يتقن فى هذه الدنيا ســـوى انجاب البنات) ! »[1] .

وقد بدأت القصة بوصـــول أربعة من الضيوف الى الطيبة يحملون بين جوانحهم رغبة فى الصيد ، وجاء عســـاف وألقى برؤيته عن مشكلات القرية وعذاب السنين وطريقة الصيد وتحرك الموكب الذى يضم تلاميذ الطيبة والضيوف وبعض أهل القرية بقيادة عساف فى سيارتين . وشرح

(١) المرجع السابق ص ٤٠

عساف خطة الصيد ، وابتسم لنعيم سائق السيارة الذى شعر بالخوف .
وقد فشل الصيادون فى تجربتهم بعد أن تغلبوا على الرهبة التى استقرت فى قلوبهم ، بينما صاد عساف حوالى العشرين من الطيور .. وجلسوا فى الوادى تحت ظلال الصخور . ورغب الضيوف فى العودة الى الصيد ، وحزن عساف ، ثم هز رأسه أخيرا دلالة الموافقة .

لم تكن النهاية قد حانت بعد ، ففى المحاولة الثانية كشرت الطبيعة عن أنيابها ، وأظهرت جبروتها أو جنونها ، وتحدت الانسان ، فاشتعلت الحرارة ، وهبت العواصف الرملية ، وصار انتظار الموت أصعب من الموت . كان عساف مع كلبه بينما ضمت السيارتان كل الرجال ، وتلاشت الكلمات فى الصحراء ، ولم يستطع أى من الرجال السبعة أن يتكلم كلاما واضحا .

وفى اليوم التالى عثروا على رجال السيارتين بين الحياة والموت ، أما عساف فقد غمرته الرمال وابتلعته الأرض ، وكلبه الى جواره .

لقد جاءت ثلاث سيارات احداها لسلاح البادية حيث حملوا الجميع ، وتركوا الكلب ، ورغب (المختار) أن يذهبوا الى بيته ، ليقضوا فيه سهرة الحزن على عساف .. وطالت تلك الليلة التى بات فيها أهل الطيبة حول الجثمان . وذكر المؤلف أربع عشرة حكاية على ألسنة رجال القرية استلهموها من تاريخها عن الصيد والحيوانات والطيور منها حكايتان من كتاب (الحيوان) للجاحظ . وكان الهدف من هذه الحكايات الكشف عن سلوك الحيوانات والطيور ، وأنها أكثر نبلا من الانسان فى كثير من المواقف .

وفى الفصلين الأخيرين ــ ويشكلان القسم الثالث من الرواية ــ يصور الكاتب حزن الطيبة على عساف بعد موته وأثناء وجود جثته فى بيت المختار ، وعند الدفن .

وتنتهى الرواية بخطوات أهل الطيبة لبناء السد ، وقد أضاء لهم موت عساف الطريق لبنائه للحماية من القحط .

وضح من العرض السابق أن (النهايات) تبرز ملامح البيئة ، وتصور شراسة العناد بين الطبيعة والانسان ، وأن بناءها يقوم — كما يقول أبو المعاطى أبو النجا على احياء مجد الحكاية التى تنهض بدور مزدوج « فهى من ناحية تقوم بمهمة التطهير والتكفير والاستبصار عند أهل القرية ، وهى مهمة درامية يستدعيها تطور (الحديث) وهى من ناحية أخرى تمد ساحة الرواية فى الزمان ليتحقق نوع من التقابل الرائع بين مكان الرواية فى قرية عند حدود الصحراء الممتدة وبين زمانها الذى يبدأ فى الحاضر ليترامى عند النهاية بنفس امتداد الصحراء الى أغوار الماضى دون أن ينسى فى لحظة الختام استشراف وجه المستقبل »[1] .

ونشهد فى الرواية تامى الحدث خاصة فى القسم الثانى الذى يصور تداخل عساف مع الأحداث وظهوره فى القرية ، واشتراكه فى رحلة الصيد ونهايته المأساوية ، ويتم القص فى العديد من الفصول (غير مرقمة) بدون مراعاة للترتيب الحدثى ، ولذا يقول روجر ألن : « هذه اذن رواية بيئة الى حد بعيد ، ولكن هذا لا يعنى أنها تفتقر الى الحدث ، فالطريقة التى تتم فيها رواية عدد من الصور الارتجاعية التى تعيد الى الأذهان مناسبات هامة سابقة فى تاريخ القرية ، تعطى السرد فى الحقيقة عناصر معينة من القصة الشعبية ، وهو أمر مناسب تماما لجو الرواية »[2] .

ان بطل الرواية ليس شابا نبيلا يحب ويعذب ، وينجح فى غرامياته ، أو يفشل فيها ولكنه بطل شعبى تخلع عليه هالات البذل

---

(١) أبو المعاطى أبو النجا ، قراءة فى الرواية العربية ص ٢١ ، ص ٢٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ م .

(٢) روجر الن — الرواية العربية . مقدمة تاريخية ونقدية ص ١٦٤

والتضحية والعطاء ، وينهض بدور الواعظ والمرشد ، رغم أنه بدا فى أول الأحداث سيئا أو واحدا من مجانين القرية ، وربما كان أكبرهم ، وقد تعرف على عالم الصيد ، وفهم أكثر من غيره اناث الحجل وذكورها ، والغزلان والأرانب ، وكل الحيوانات والطيور ، وهو وان كان بطلا للرواية لكنه ينهض مع غيره بسلسلة من الحوادث من خلال ترتيبها الزمنى وان لم يراع الكاتب ترتيبها الوقائعى . واذا كان عساف قد ظهر فى أول الأحداث بسيطا تافها أو حقيرا مشردا فان النهاية كشفت عن بطولته الفذة حيث مات فى سبيل القرية بعد أن أصم أهلها الأذان عن سماع نصائحه .

تضم الرواية الى جانب (عساف) أربعة شخوص أخرى ذكرت أسماؤها وهى (المختار — أبو زكو — نعيم — مقبل) .

أما العم زكو فهو الرجل الذى يقف على بوابة القبر ، وينصح وهو يمثل مأساة كل عربى . وقد فقد ابنه فى الحرب الأخيرة ، وماتت زوجته أثناء احدى رحلات بحثه .. ومن يومها وأكثر تصرفاته تتسم بقدر كبير من الغرابة .. لقد اتضحت شخصية هذا الرجل ، وتفجر الحزن فيها منذ وفاة (عساف) .

أما العم زكو فهو الرجل الذى يقف على بوابة القبر ، وينصح كثيرا ، وينهض بأعمال الدفن فى اتقان شديد .. وظهر (نعيم ومقبل) أثناء رحلة الصيد ، على أن هذا العدد القليل من الأشخاص المسماة ليؤكد رغبة الكاتب فى ذوبان كل الشخوص فى مجتمع القرية التى كانت هى البطل الحقيقى خاصة قبل رحلة الموت ، وعند الدفن . كما تعددت الشخوص الأخرى مثل ضيوف القرية وتلاميذها ، وقوات الانقاذ ، والرواة والقاصون من أهل الطيبة الذين سهروا الى جانب جثة عساف وقد وسعهم منزل المختار .

ويلاحظ أن الأشخاص الذين ذكرت أسماؤهم ، أو التى لم تذكر أسماؤهم وهم الأكثر يمثلون عالم القرية فى معاناته ضد الطبيعة وتلاحمه مع المدينة وتلاشيه مع الصحراء وخوفه من القحط .

ان الرواية لا تقتصر على مجمـــوعة من الأفراد ، ولكنها تتناول مجتمع القرية ككل من خلال صراعه مع الحياة وانتمائه للأرض وآماله فى بناء السد ، ذلك السد الذى لم يتحركوا له الا بعد موت البطل ، وتحصن المختار بين الجبال .

وأمامنا النص الروائى بلغته الشــعرية المعبرة النابضة ، والمتدفقة من حافة الصحراء مثل طموحـــات أهل القرية ، والتى تدنو من التراث بجملها القصيرة الحية ، وســمو مفرداتها وبلاغة بيانها بما تحمــله من استعارات جميلة وتشبيهات رائعة صيغت مفرداتها من البيئة .

لقد تخلت الرواية عن كثير من الجمل (الزائدة) التى تثقل كاهل النص ، وتصيبه بالترهل المقوت ، وصارت الفصــول كقطع شــعرية اختيرت كلماتها بدقة لترسم لوحة شعرية يتغنى بها المتعلمون من أهــل الطبقات الفقيرة والمتوسطة . وقد قيل عنها « أول قصــيدة فى الأدب العربى الحديث تقترب من عالم الصحراء . فهى تجمع على نحو فريد بين سمات الشعر الوصفى الشجى الذى تمتزج فيه حــدة البصر بنفاذ البصيرة وبين ســمات الرواية الواقعية الفنية الراقيــة التى تجســد روح الجماعة فى بطل فرد وتستكنه روح المكان فى ســلوك من يعيش فيه ، وما يضمه من بشر وحيوانات وطيور فى لحظات يكون فيها المكان جنة مرة وجحيما مرة »[1] الا أن هذه اللغــة لا تعلو وتهبــط حسب الشخوص ، فلغة أبناء الطيبة لا تختلف بين فرد وآخر ، ولكن علوها وهبوطها يأتى من تلونها وحسن تجاوبها مع الحدث ، وانفلاتها من الرتابة وتعبيرها عن الحزن واليأس ، وتسجيلها لكل هذه النهايات التراجيدية فى بيئة القرية ، وأنصهارها مع مجموعة الآمال التى تفتح بها الطيبة قلبها لبدايات المســتقبل .

يشكل المكان أهمية كبيرة فى (النهايات) اذ صارت بطولة الرواية منوطة بالقرية التى تنطلق منها الأحــداث من خلال علاقتها بالمدينــة

---

(١) ابو المعاطى ابو النجا . قراءة فى الرواية العربية ص ٢١.

أو بالصحراء أو بالمظاهر الأخرى للطبيعة ، وكلها معالم بارزة فى استكمال الجوانب المتممة لمسرح الأحداث •• والرواية تكرس اهتمامها بالصحراء اذ أنها مع ما تعانيه من جــدب وقحط تعــد منطقة جــذب لأهل المدينة يفدون اليها ، ويمارســون الصيد فيها ، ولهــذا مدلول تاريخى كبير لا يخفى أثره على أحــد ، فمن الصحراء انطلقت حضــارات كثيرة ، وتهب اليها أمم متعددة • والصحراء عالم رحب فســيح تشكل الطيبة جزءا صغيرا منه ، ويحتل بيت المختار نقطة صغيرة فى هذا الجزء • وفى هذه النقطة ســهرت القرية حول الجثمان المسجى تحكى تاريخها الماضى والحاضر ، وتستشرف مستقبلها • وقد برع الكاتب فى الثلث الأول من الرواية الذى وصف فيه القرية مؤكدا على ملامحها التجريدية وأزمتها مع المحل •

وعندما انطلق الى الصحراء تابع اختفاء قرص الشمس دلالة على تفتت الزمن وسرعة جريانه • وانطلق الى النقطة الســوداء التى تكور فيها (عساف) وكلبه ، وعاد من الصحراء الى بيت المختار حيث كان المذنبون يتطهرون من ذنوبهم أو تقصيرهم أمام الجثة •••• ولا يخفى أن المكان فى أكثر الروايات هو القرية أو المدينة ، ولكن عبد الرحمن منيف يأتى فى (النهايات) لينتقل الى الصحراء ، ويجعل منها مسرحا للأحداث أو بطلا رمزيا للرواية • وقد كتب عن الغرفة التى باتت فيها جثة عساف يقول : « صحيح أنها غرفة واســعة ، تدل على أن المختار كان يملك شــيئا ذات يوم ، لكن الاهمــال الذى بدا فى الكثير من المظاهر ، ثم الغبــار الذى تعشــق الغرفة جيــدا ، حتى أصبح جزءا منها والفوضى الظاهرة فى كل شىء مع قليــل من القذارة الجــديدة ، ان هذه الأمور كلها تجعل النفس ضيقا ، وتبعث شــعورا قويا بالانتهاء ، فاذا أضيف اليها وجود عســاف بوجهــه الجلمد المتقلص ، وعينيــه المطفأتين ، وابتسامته الرخوة الســاخرة •• فحينئذ لا يمكن لأحد أن يشعر بالأمن حتى أشجع الرجال وأكثرهم صلابة »[1] •

---

(١) عبد الرحمن منيف . النهايات ص ١٧٣

لقد حددت كل أمكنة الرواية ، ورسمت أبعادها بعناية ، واكتملت بها حركة الشخوص فى تجمعهم بالقرية ، وفى سيرهم مع الزمن ... وكانت الأحداث تنفلت من الزمن اذ لم يراع الكاتب ترتيب وقوعها ، وفى مجموعها لا تتجاوز أبعاده الثلاثة : الماضى الذى عاشته الطيبة مع الزراع والرعاة ، والحاضر الذى عانت من قحطه وجدبه ومن ثورة عساف عليه ، والمستقبل المتمثل فى بناء السد بما يحمل من طموحات ينتظرها أهل القرية .

جمع الكاتب الزمن بأطرافه الثلاثة ، وقرب بينها فى حكاياته التى صاغها على ألسنة الناس ، حتى ما كان منها من كتاب الجاحظ ، فانها جميعا تتلاقى فى اللحظة الآنية التى تمتلىء بالحزن وتطفح باليأس . وبقدر ما يتفتت الزمن فى الصحراء الى ذرات صغيرة الى ما لا نهاية يتلاقى مع المكان (الطيبة) فى الامتداد بلا نهاية أيضا ، وتكثر النهايات ، وتشمل الانسان والزمان والمكان .

***

الفصل الرابع

جزء من حلم لعبد الله جفرى(١)

قدم (عبد الله جفرى) للأدب السعودى رواية متميزة فى شكلها ومضمونها ، أو فى لغتها الشاعرية وقضاياها الاجتماعيه ، حيث قرأنا فى ستة فصول مشكلة (ليلى) مع الرجل ، أو قصتها العاطفية ومأساتها الزواجية ، وقد تجرد الحدث من المكان امعانا من الكاتب فى الاشعار بعمومية رؤيته حول طرحه لمشكلة المرأة فى عالمنا العربى . أما التجرد من الزمان فكان مقصودا من الكاتب ، وان كشف عنه بكثرة سفر (ليلى) الى أوربا ، وشراء أنواع معينة من العطور ، وبيع الفيلا بمبلغ يغطى ما يطلبه الرجل فى مقابل الخلع .

تختلف (جزء من حلم) عن غيرها فهى رواية شخصية حيث يتمحور الحدث البسيط فيها حول رغبة البطلة فى الخلاص من زوجها ، الذى استحكم فيها لسنوات عديدة ، مستغلا حقه فى تسريحها أسوأ استغلال . وقد كانت تعيش حياتها المكبلة بأغلال الزوج فى الوقت الذى هامت فيه بشخص آخر رأت فيه حلم حياتها ، فبثته حبها ، وتعلقت به حقيقة ووهما ، وحكت له ما قاست منه وما تطمح اليه .. سردت له جذورها وبيت جدها الكبير من خلال الزمن الماضى ، وجسدت الحاضر بكل معاناته فى مجموعة رجال ، وبقى المستقبل بالنسبة لها حلما تطمح اليه ، ولذلك برزت لنا الرواية من خلال

---

(١) ولد عبد الله عبد الرحمن جفرى فى مكة المكرمة عام ١٣٥٨ هـ (١٩٣٩ م) ، وحصل على الشهادة الثانوية القسم الأدبى ، وعمل فى وكالة الجوازات والجنسية والمديرية العامة للاذاعة والصحافة والنشر ، وكتب فى العديد من الصحف ، وأصدر عدة مجموعات قصصية منها (حياة جائعة) و (الجدار الآخر) و (الظمأ) ، وطبعت له مجموعة من الكتب منها (لحظات) و (حوار فى الحزن الدافىء) و (أنفاس على جدار القلب) ، وله رواية واحدة مطبوعة هى (جزء من حلم) .

(ليلى) التى اتخذها الكاتب راوية له ، وجسدت كل معاناتها العاطفية والنفسية والاجتماعية فى حكايتها مع الرجال .

لقد قدمها الراوى معتمدا على الشخصية الواحدة ، والتى ظهرت مع محوريتها جاهزة مسطحة لم تكشف عن جديد يبرز جوانبها ولكنها — فقط — نهضت بالقاء الضوء على مجموعة من الشخصيات الأخرى التى رأيناها من (ذاكرتها) حيث اعتمدت فى تقديم الحقائق على أسلوب المذكرات أو السيرة الذاتية من خلال حوار أجراه الكاتب بين البطلة ونفسها أو بين (الأنت) و (الأنا) .

وان أول ما يميز الرواية هو قدرة صاحبها على تصوير الشخصية المحورية تصويرا تاما ، ورسمها من الداخل والخارج رسما ملونا باهراً بأسلوب شاعرى شفاف ، وفى لغة جريئة طاغية ستكون لنا وقفة حرة معها .

والقضية التى تطرحها الرواية ، أو يثيرها الكاتب هى قضية المرأة ، وموقفها من الحياة الجديدة ومن زوجها الذى تنفر منه لانغماسه فى مصالحه الخاصة ولأمور أخرى ، لم يشغل الكاتب نفسه بالتحرى عنها بقدر ما شغل نفسه بمقدار معاناة المرأة منها ، وتكتمل خطوط الفكرة بحق ليلى فى الحب والهيام بشخص تراه زوجا منتظرا أو حبيبا متوقعا ، أو بديلا يحل مأساتها مع الزوج ، وتذهب الى آخر ، بينما يرى بالطلاق ، لتنفك عقدة المرأة من رجل ، وتذهب الى آخر ، بينما يرى الزوج (حسين) أن الخلاص بنصف مليون ريال ، اذ تسيطر الحياة المادية على كل شىء ، وتتغلغل فى أعماق الانسان ، وتتفتح لها كثير من القلوب ، وتسعى اليها أغلب النساء :

اذا شاب رأس المرء أو قل ماله ‏ ‏ ‏ ‏ فليس له فى ودهن نصيب

وربما كان ذلك على عهد أجدادنا القدماء ، أما المرأة فى رواية (جزء من حلم) فتضحى بكل شىء ، وتبيع (الفيلا) فى سبيل

الخلاص ، ويصبح (عادل) هو الحلم ، بينما لا تزيد (ليلى) عن كونها (جزء من حلم) وفى هذا تعاسة للمرأة ، اذ أن اشكاليتها لم تتجه الى الحل ..... كانت تحكى الى عادل ، وتصارحه بالحب ، وتبثه كل أشجانها ، وتهمس اليه بمكنون قلبها ، وهو مشغول عنها كثيرا ، ومتواجد معها فى بعض الوقت . وهى مندفعة اليه راغبة فيه ، ولم تعرف عنه الا أنه فصل من الشركة التى يعمل بها ، وسالت دموعه فجففتها له بيديها ، وكان أن رد عليها بما يرضى شغفها به وحبها له .

وقد أفصح الكاتب عن مشكلة (ليلى) أو الفكرة التى تطرحها الرواية عموما فى كلمة الاهداء والتى قال فيها : « الى كل أنثى ظلمها المجتمع ، وعصف بها الحب .. الى كل مطلقة تحاول أن تجد نفسها من جديد ، أهدى هذا الـ (جزء من حلم) »[1] .

وتميزت الرواية أيضا بالصدق فى تصوير الحدث ، ورسم الشخصية ، فنحن أمام مجموعة من القضايا الاجتماعية التى تتصل احداها بعاطفة المرأة . فالرواية تصور واقعا اجتماعيا من خلال عرض الكاتب لتسلط الرجل واتساع نفوذه فى العلاقة الثنائية بينه وبين المرأة ، كما تعرض للصراع الناشب بين الأجيال داخل كيان الأسرة الواحدة .

وقد وضح ذلك فى حديث البطلة عن جدها وأبيها وأمها ، وهذا ما تعرض له وتناقشه الروايات العربية تعبيرا عما تعج به المجتمعات (الشرقية) من أزمات حادة فى التركيبات الأسرية . أما الجانب الآخر للرواية فهو الخاص بـ (ليلى) ، والذى عبرت فيه عن علاقتها القصيرة بـ (نزار) ، ذلك الرجل الذى حرص على الأخذ ، ونسى العطاء . وعبرت فيه أيضا فى أكثر الأحداث عن حبها لعادل ، وهيامها به .

---

(1) عبد الله جفرى (جزء من حلم) ص ١٣ تهامة جدة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) .

فـ (ليلى) نمـوذج عربى لرواية سـعودية ، ظهرت فيـه بدورين (صورتين) سعت فى الأولى الى ابراز مشكلتها الحيـاتية مع زوجها (حسين) ، وهى مشكلة يقر بها المجتمع وتعترف بها ليلى ، ولا تخجل من محادثة أخيهـا وكل أسرتها فيها ، وتبيع كل ما تملك فى سـبيل الانعتاق منها ، وهى قضية اجتماعية عرفها الانسان فى سائر المجتمعات قديما وحديثا • وقد كشفت الرواية عن تصلب الرجل ، وتعنده فى منح المرأة تأشيرة دخول الى عالم المطلقات بكل ما يحمل من حسرة وترقب •

أما الدور الآخر فهو الخاص بليلى ، والذى أحست فيه بذاتها ، وأخذت تبحث من خلاله عن كيانها المعذب وعاطفتها الملتهبة ومستقبلها المشرق • واذا كان الجانب الأول الذى يقره المجتمع قـد انتهى ببيع الفيلا ، فان الدور الثانى وهـو الجانب غير المعلن من شـخصية ليلى قد باتت نتيجته معلقـة أو بدون حل • وهكذا تبقى الرواية فى احتياج الى قسم آخر يصور الكاتب فيه البطلة مع حياتها بعد الطلاق •

لقد وفق الجفرى الى حد بعيد فى رسم معالم شخصيته الأولى ، فضـلا عن بقيـة الشـخوص الأخرى ، الذين اكتملت بهم أحـداث الرواية ، تلك الأحداث التى تمخضت عنها النهاية السابقة الذكر •

بدأت الأحداث بمناجاة (عادل) ومصارحته والبوح اليه بالحلم والأمل المنتظر ، وعن المنافسة فى حبه من ليلى وصديقتها ، وكأن البطلة قد بدت (أنانية) فى الحب من أول الأحداث حيث لا تحب غير ذاتها •

وتنتقل (ليلى) من المكان (غير المحـدد) الى المكان المحـدد (باريس) ومعها زهرة القرنفل ، وهى تتجول فى الحى اللاتينى مـع أختها وصديقاتها • وهكذا نرى أنفسـنا أمام مجموعة من الشـخوص الذين يمثلون الطبقة الأرسـتقراطية بكل ما يعانى أفراد هـذه الطبقة من صراعات عاطفية ومشكلات اجتماعية •

وذكر الكاتب على لسان (ليلى) أنها ابنة الغنى (سالم عبد الغفار الحامد) ، وأنها رأت محبوبها فى صورة أبيها القوية وصوته الأجش ، وهكذا تمتد النزعة القوية الى (ليلى) من آبائها وأجدادها ، وكأن الكاتب أراد أن يبرز هـذه المكونات الطبيعيـة والنفسـية ، والتى انعكست على طبيعة العلاقة بين البطلة وزوجها (حسين) من حيث عدم قبولها لشخصيته الضعيفة ، وانصرافه عنها ، والحاحها على طلب الطلاق منه • وتصبح باريس مكانا بديلا تهرب فيه (بطلة الرواية) من الواقع الذى يحكم علاقتها بحسين ، وقد سافرت معه ، وعادت بدونه ، وكأن الواقع قد لحق بها ، وارتحل معها ، فعادت الى منزل أبيها ، لتكون مع أمها ، وهى فى كل ذلك لا تكف عن مناجاة (عادل) والتحدث اليـه عن زوجها وأخيها وصالح (صـديق الزوج) و (نزار) الذى كانت تطمح فى الزواج منه بعد الطلاق • وكان حديث (ليلى) وسردها كل ما استقر فى مشاعرها الى (عادل) وكثرة تغيبه عنها يسبب لها عذابا وضيقا وخوفا وقلقا وغيابا عن الوعى •

ويقطع المؤلف السرد بأخبار يسوقها عن سفرها المتكرر الى باريس ولندن ، وأخيرا الى مصر • وأن عادلا قد التقى معها فى لندن ، وذهب الى غرفتها فى الفندق ، ولم تنته الأحداث الا بالاعلان عن الانفصـال من زوجها •

و (ليلى) فى جانبها العاطفى تعيش حياة أقرب الى المراهقة سواء فى زواجها الأول عندما كان عمرها ثلاثة عشر عاما ، أو فى علاقتها بنزار وعادل ، وهى فى جانبها الاجتماعى (الأسرى) قوية صلبة تمتـد اليها المكونات النفسية والمزاجية من جذورها الأبوية ، وما تبثه فيها عوامل الوراثة ، ولذلك ترفض (صالحا) ، وتشمئز منه ، وتأبى أن تسـتمر حياتها مع زوج ضعيف ، وهى شـخصية نعجب لها وتتعاطف معها •• نقسـو عليها ونرفق بها ، تجمع بين الواقع والخيال ، وتهرب من الحياة وتسعى اليها • وقال المؤلف على لسـانها : « عنـدما كنت فى الثالثة عشرة أحببت رجلا لم أعرفه جيـدا ، وكنت أرى فيه ملامح من (أب)

ما عرفته من الداخل ، ولكن معرفتى له كانت لا تتعدى قسمات وجهه ، وما اهتم بى أيضا .. رغم أنه كان يحرص أن (يدلعنى) كلما التقانى !

تقربت من ذلك الرجل .. كان أقصى أحلامى أن يحبنى .. أن يهتم بى .. أن يضمنى ويقبلنى . وتزوجته ... كنت أشعر معه أنى ضعيفة .. أنى طفلة ، وعندما تأكدت من حبه لى .. وشـعرت ذلك من لمسـة يده ، من عينيـه ، من كل ما يفعـل ويقول .. ذهب كل ما كان له عندى .. أصبحت أعامله بطريقة غريبة .. أنكرت نفسى ، فقد أصبحت متسلطة ومتمردة عليه »[1] .

لقد اعتمد الكاتب على ضمير المتكلم فى تقديمه للحدث ، وبنائه للشخصية الرئيسية والشخوص الأخرى ، وهذا ما يعتمد عليه المؤلفون فى رواية مذكراتهم وسـيرهم الذاتية ، وقـد يقعون بسبب ذلك الى اشكالات بنائية لا تيسر لهم ايضاح الجوانب المتعددة للشخوص الفاعلة ولكن الجفرى تمكن بثروته اللفظية الثرة وتركيباته اللغـوية المتعددة أن يلجأ الى الحوار الذى يدور بين الشخوص ، أو بين البطلة وواحد منهم . وقد وظف الزمن السردى أو الحـوارى فى تقديم الأحـداث وتأخيرها بما يخدم السـياق ، وصنع من كل ذلك لوحة شعرية مليئة بالصور والايحاءات الرمزية التى تجعل اللغة فى هذه الرواية من أهم ملامحها وخصائصها .

امتلأت الصياغة الأسلوبية بالتشبيهات والاستعارات البيانية التى تقترب بلغة النثر الى الشـعر ، فضلا عن صـيغ المعانى كالاسـتفهام والرجاء والنداء (المناجاة) وغيرها ، وهى تسهم فى اضـاءة الحدث ورسم الأبعاد المختلفة للشـخصية ، بكل ما يتمثل فيها من ايجابيـات وسلبيات . ويبدو انشغال الكاتب بأمر اللغة مثيرا للدهشـة ، فهـو لا يتكلف ولا يسـتدعى الكلمات التى تنفر من السـياق ، بل يبرز

(١) المرجع السابق ص ٢٢

أسلوبه فى صورة لوحة متكاملة الأبعاد متناسقة الألوان . واذا كنا نرصد عنايته بالكلمة المفردة والتركيب الملائم فان ذلك يتم فى مواكبة تامة وتآلف غريب ، قال السعيد الورقى : « ان رواية عبد الله الجفرى (جزء من حلم) رواية تصف المشاعر ، فالبطولة الحقيقية هنا هى لهذا العالم الفياض بالمشاعر المحللة فى لغة لعلى لا أتجاوز الحقيقة اذا قلت انها أروع ما فى العمل ، فهى لغة لها ايقاعها الخاص .. وهو ايقاع متقافز متواثب شأنه شأن الانفعالات التى يقدمها فى لغة تبهرك بوشيها المنمنم وحركتها الثرية ودفقها المتواصل »[1] .

ويلاحظ على أسلوب الجفرى عنايته ببناء الجملة وقصرها وشاعريتها ، وأن هذه العناية لم تمنعها من أن تستدعى بعض مكونات أسلوبه وتراكيبه من التراث العربى القديم بشتى مصادره فنراه يقول على لسان بطلة الرواية : « لقد شاهدت الغيظ ووجهك يكاد يتميز منه .. ثم تكتمل الفقرة بعبارة خيالية يقول فيها « ورسمت ابتسامة على شفتى وأنا أتطلع اليك بنصف نظرة ، وأنت تبدو مندهشا حين وقع الكلمة ، ثم شردت بك خواطرك .. »[2] أو يقول : « والغوانى فقط يغرهن الثناء »[3] .

ولقد حرص الدكتور غازى القصيبى على ابراز قدرة الجفرى فى الصياغة اللغوية ، وجرأته فى بناء الجمل الشعرية ، فقال على غلاف الرواية : « ان الجرأة اللغوية ذاتها تدفع (الجفرى) فى بعض الأحيان الى اهتمام بالغ بالألفاظ والتشبيهات والصور ، يكاد يدير رأس القارىء ، ويكاد ينسى فى زحمة هذا الخضم الرهيب من الصور والتشبيهات والتجسيدات اعترافه بأن وراء هذا كله مجرد نداء يوجهه صديق الى صديقه » .

---

(١) السعيد الورقى . جريدة عكاظ ص ١٣ فى يوم ١٤٠٥/٢/٣ هـ العدد (٦٧١١) .
(٢) عبد الله جفرى . جزء من حلم ص ١٢٠
(٣) المرجع السابق ص ١٢٧

على أن هذه الجرأة تدفع الجفرى (أحيانا) الى الارتقاء بمستوى الحوار بما يحمل من استعارات وصـور بلاغية واصطلاحات وأسماء أعلام مشهورين ، ويوفق بالجرأة والمقدرة فى سبك هـذه المكونات وتقديمها فى صورة أخاذة جميلة . وقد لا نعدم فى أسلوبه بعض الكلمات البسيطة من العامية التى تضفى نكهة على رونق الحوار ، وتهدىء من سخونته مثل (الفم المليان) ص ١٢٠ و (بس أنا ما أتغر) ص ١٢٧ وهى كلمات لا تؤثر فى مستوى التعبير الفصيح ورقيه فى هذه الرواية التى تعد واحدة من أجود الروايات فى الأدب السعودى الحديث .

* * *

الفصل الخامس

الوسمية لعبد العزيز مشرى(١)

تعد (الوسمية) احدى الروايات المتميزة التى صدرت فى السنوات الأخيرة ، اذ أنها تمثل — مع بعض الروايات الأخرى — التطور الذى ارتقى اليه هذا الفن بالسعودية ، وقد أشرنا فى مواقف سابقة الى تفرد هذه الرواية فى أحداثها ولغتها بما يجعل عبد العزيز المشرى واحدا من الكتاب الذين يمتاحون من الواقع ، ويتفردون فى الرؤية . واذا كانت (النهايات) لمنيف قد انتقلت بالأحداث الى قرية صحراوية فان المشرى قد انتقل هو الآخر الى قرية زراعية تنتظر (الوسمية) ، وتعيش فى أحضان الجبال ، وتسعى الى الحياة بحفر البئر وشق الخط .

ان هذه الرواية تسير على درب (النهايات) من حيث واقعية الحدث ، وسلب البطولة من الأشخاص ، ومنحها للبيئة بكل ما تحمل من عادات وطبائع . واذا كانت (النهايات) تعبر عن طاقات هائلة من الصراعات المتعددة فى علائق القرية بالمدينة والانسان بالطيور والحيوانات ، فضلا عن الخصائص الأخرى التى تجعل من منيف واحدا من الرواد فى العالم العربى ، فان (الوسمية) بناء متفرد فى رسم الحدث وتحريك الشخوص وتعدد الأصوات ، وتوظيف الزمن بهدف رسم لوحة أفقية شاملة لقرية (الجبل) فى منطقة الباحة . وقد استطاع الكاتب أن يصور فى ثلاث عشرة لوحة الحياة الشعبية فى هذه

---

(١) عبد العزيز صالح مشرى من مواليد الباحة (محضرة) عام ١٣٧٤ هـ ، وقد حصل على شهادة الكفاءة المتوسطة عام ١٣٨٨ هـ ثم اتجه الى تنمية مواهبه الفنية ، فكتب القصة القصيرة والشعر ، فضلا عن بعض المواهب الاخرى التى تميز بها مثل الرسم التشكيلى والموسيقى ، وصدر له عدة مجموعات قصصية منها (موت على الماء) و (أسفار السروى) و (بوح السنابل) ، والوسمية روايته الأولى . وتنشر عكاظ (الآن — أوائل عام ١٩٨٩ م) روايته الثانية (الغيوم ومنابت الشجر) .

القرية ، وأن يتغافل عن الحدث المتنامي والصراع النابع منـه ، بحيث يتجه الى بعث الحكاية الشـعبية وسرد هموم الزراعيين • ولقد ارتبطت الأحداث البسيطة بمجموعة من الشخوص البسـطاء ، والذين يكونون شريحة لأهـل القرية ، وهم (أبو جمعـان وأبو صالح وأبو مسـفر (سعد الضرير وحميدة) وغيرهم ، ويقدمون انطباعا عاما عن الحيـاة البدوية الريفية من خلال مجموعة من الأحداث والصور الشعبية التى تتقارب مع مشاهد القصص القصيرة للكاتب ، ولكن هـذه الأقاصيص والحكايات التى امتلأت بها (الوسمية) تتشابك بخيوط تخضع لعلائق أهل القرية ، ويبرز بمجمـوعها وتكوينها البنـاء الروائى الذى يعرض لعادات المجتمع القروى منذ سبعينيات القرن الهجرى السابق (خمسينيات القرن الميلادى) الحالى •

ونرى المشرى يستمطر من الأحداث بعض الرموز التى تنتقد ذلك الواقع القديم فى جرأة مكشـوفة كما فى الفصل العاشر (أحمد يتعلم أشياء جديدة) ، ويحرص على نقل الحدث البسيط بما فيه من رؤية فردية أو تحرك جماعى ، ليعبر عن الحياة الشعبية بين أهل القرية ، ويتلاءم مع انبساط الطبيعة وعمق الوجدان واتساع الذاكرة وضيق الحياة •

لا يتولد الصراع (فى الوسمية) من طبيعة الحدث المفرد ، وانما يبرز من الارادة الجماعية للشـخوص فى موقفها من الارادة الفردية ، كما فى قبول الجماعة لشـق الخط ورفض البعض له •

تعطى مجموعة الأحداث انطبـاعا عن العادات والتقاليد المتوارثة فى القرية ، بالاضـافة الى الحكايات الشـعبية المنبثقة من الحـدث القصير ، أو من الشخوص الناهضة به ، وأن هذه الحكايات والمواقف المتولدة منها تبرز وتؤكد واقعية الحدث وصـدقه وتموجه بالحركة ، ومواكبته للأنشطة الجماعية فى موسم نزول الأمطار (الوسمية) •

يلجأ الكاتب فى الحديث عن زواج بنت حميدة الى نقل مجموعة من الوقائع يشرح بها عادات أهل القرية فى الزواج بما فيه من رقص

وغناء ، ويصور فى لوحة أخرى انتشـارهم فى الوديان وهم يبذرون الشعير والقمح والعدس فى أديم الأرض ، ويرمز المشرى بموت فرحان فى أسفل البئر الى تضحية الفرد من أجل الجماعة ، ويبرز الكرم العربى فى عدة مواقف ، ويصور فى احداها (خضراء) وهى تقدم القهـوة للضيف ، وتشـهد مظاهر أخرى لهذا الكرم فى لقاء أبى جمعان مع ضيفه ، وما يستتبع ذلك من الأكل والشاهى والدخان .

ويستكمل الراوى بناء الخلفية بمجموعة أخرى من الأحداث مثل حرص الجماعة فى القرية على صلاة الاستسقاء بعـد صـلاة الجمعـة والتصالح فى قرية الوادى ، ورمى الضرس فى عين الشمس ، والاعتداء على زرع حميدة ، والسعادة بنزول المطر ، وتنتهى الرواية بشق الخط ، وقدوم السـيارة الى القرية ، وافساح مكان فى الذاكرة لعصر جـديد وهكذا نرى أحـداث الرواية تفتقر الى التنـامى ، وتضطرب بالحركة والفعل ، وتصور واقعية أهل الريف ، وهم ينتظرون الوسمية ويشترون المـاطور ، ويشقون الخط الذى يتحولون به الى مرحلة جديدة .

يموج مجتمع القرية بعدد من الأشخاص الذين تصـورهم الرواية فى حركة دائبة ، وهم فى الفصل الأول يتحدثون عن انتظار الوسـمية بينما يتشابكون بعد ذلك فى مجموعة من العلاقات الاجتماعية ، مثل التقدم لخطبة حميدة والمشاركة فى حفلة زواجها .. ويتوالى ظهـور الشخوص الى نهاية الرواية ، بحيث يقدمهم الكاتب من خلال الأحداث التى يذكرها للتعبير عن واقع القرية ، ولا يفرق بين أحـد ممن يصنع هذا الواقع وينهض به سواء أكان رجلا أم امرأة أم طفلا ، ومما يؤكد ذلك أن أحد الفصول جاء بعنوان (بنت حميدة تتزوج) ، وجاء آخر بعنوان (الخال يزور « أبو صالح ») بينما جاء أحد الفصول بعنوان (أحمد يتعلم أشياء جديدة) ، فالحدث البسيط تنهض به نماذج متعددة ومتباينة من البشر ، وقد يسلب هذه الوظيفة من الانسـان ، ويمنحها للحيوان مثل الفصل الذى تحـدث فيه عن (حمارة حميـدة) وهكذا لا يقتصر التبادل فى الوظيفة أو المهمـة المنوطة بالفاعل على الرجـل

والمرأة ، بل تتعداهما الى الحيوان والى الأشـياء أيضا مثـل حديث الكاتب عن (المـاطور) و (الخط) ولذلك لا يقدم لنا الراوى بناء وصفيا للشـخصية ، ولا يتعقبها فى نموها أو تسـطحها ؛ لأن هـذه الشـخصية لا تلبث أن تتوارى ، وتحل محلها شـخصية أخرى تنهض بحدث جديد وتشارك فى تطور الحدث الجماعى . ولا يمنح الكاتب فى الوسـمية وهى تجربته الروائية الأولى البطولة الى (أبى صالح) أو (حميدة) أو غيرهما ، بل يمنحها لمجتمع القرية ، ويعطيـه البطولة التى ينتقل بها من شخص الى آخر .

و (الوسمية) رواية بيئة بأحداثها القصيرة ، وحكاياتها الشـعبية وشخوصها البسيطة وأصواتها المتعددة ؛ ليتمخض كل ذلك عن تصوير للحياة اليومية بشتى مظاهرها .

وأن هـذا التصـويـر لا ينبـع من أدواته المعروفة التى يعتمـد عليهـا الروائيـون فى رسـم المظـاهر البيئيـة ، بل يمتزج منهـا ، ومن مكونات أخـرى كالحـركة القـروية والحكايات الشـعبية واللحظات المحدودة فى عمر الزمن ، والمناسـبات الاجتماعية ، والهموم الحياتية والعادات والتقاليد الموجودة بها .

تتميز اللغة عند المشرى بالتفرد والخصوصية وعدم التبعية لأحد ، فهو يمزج السرد بالحوار ، ويورد من خلالهما الوصف المتقطع والحكاية البسيطة للتأكيد على واقعية الحدث وعمق التجربة ووعى الذاكرة ، ويقدم الوصف اللغوى الدقيق للأشياء من خلال السرد كقوله : « جاءت زوجة سعيد الأعمى بدلة القهوة .

خلطت كل تراكيبها . ملأتها بالمـاء . وضعتها بهدوء على الكانون. النار تشتعل وتنفث دخانا أزرق يلهب العيون بحرارته . حيث استقرت الدلة .. نفح منها قدر ضئيل على الجمر ، فقالت :

— « طش » .

تفرعت رائحتها مع البخار الذى اختلط بدخان النار »[1] .

(1) عبد العزيز مشرى (الوسمية) ص ٢٤ دار شهدى بالقاهرة ١٩٨٥

ويبدى الكاتب اهتماما كبيرا بالوصف الذى يسوقه من خلال السرد أو الحوار باللغة الفصحى بما فيها من روائح القرية وطعم الريف بالاضافة الى المواصفات الاخرى كنصر الجمل ، والفصل بينها ، ونهوض كل منها بمعنى جزئى يشبه ما ينهض به البيت الشعرى . ليست للسرد حدود فاصلة ، بل ينتقل الكاتب منه الى الحوار ، ويمزج بينهما كطبيعة لغة المعيشة فى القرية بما فيها من تعدد المستويات اللغوية وبساطة الاسترسال والانتقال من موضوع الى آخر بدون ترتيب ، وكأن القاص يجنب نفسه من التدخل ، تاركا الشخوص تصور بنفسها حركة حياتها فى القرية ، وتعبر باللغة التى تحلو لها ، وتتوافق مع قدراتها ، ولذلك تقترب لغة الوسمية من العامية ذات النكهة الشعبية ولكن ذلك يتجلى فى كلمات معدودة ترد فى ثنايا الحوار مثل (بلاش) و (ايوه) ، و (علشان) و « مين » وغيرها . ويوفق المشرى فى تفصيح الكثير من الكلمات مع احتفاظها بالطابع القروى ، ويعتمد على الحكاية الشعبية فى ابراز الجوانب المتممة لبقايا الخلفية الزمانية والمكانية ، مع عنايته برصد لوازم الحكاية مثل (قالوا) و (قال الفقيه) و (قالت الناس) ، و (قال الراوى) ، ومثل تكرار الكلمات واضفاء الجانب المأساوى على نهاية الحكاية ، للتأكيد على أهمية ما يختزن الوجدان الشعبى عند أهل القرية ، وان أخذ على الكاتب أن بعض هذه الحكايات مستقطب للموقف القصصى ، وليس نابعا منه كما فى القصة التى حكاها أبو صالح عن رحلته الى القدس وآرائه عن ضياع هذه الأرض ، أو قصة اعجاب زوجته بأغانى المطربة (سميرة توفيق) ، ولكن أكثر الحكايات تتلاءم مع الحدث ، وتساير مفاهيم أهل القرية ، وما يتلاقى فى وجدان أهلها من هموم وطموحات ، مثل قصة البنت التى حملت سفاحا ، وقصة اعتداء الغنم الخاصة بأهل قرية الجبل على حمى قرية الوادى ، وحكاية الاعتداء على زرع حميدة ، ورغبتها فى أن يذكر الشيخ ذلك الى الناس يوم الجمعة فى المسجد ، ومثل قصة أهل القرية مع (الخط) . ويقدم الكاتب الحكاية دون أن يغفل أدق التفاصيل البسيطة المتصلة بها والمتممة لعناصرها ، مع أن

أكثر الحكايات المروية تتعلق بجوانب الحياة المعيشية فى القرية ، ولذا يشترك فى طرحها مجموعة من الشخوص ينقلون ـــ عن طريق الحوار اللغوى البسيط ـــ كل تفاصيلها .

لقد تمحورت كل الأحداث حول نقطة ارتكاز واحـــدة هى قرية الجبل فى بلاد غامد وزهران بمنطقة الباحة ، ولعل اختيار اسم القرية يتوافق مع طبيعة هـــذه البلاد التى تعتلى جبـــال السروات ، وهـــذه (نكتة) من الكاتب يؤكد بها واقعية الأحداث . والوسمية رواية فترة زمنية تتناول النشـــاط الجماعى لاحدى القرى فى منتصف هذا القرن (الميـــلادى) ، تلك الفترة التى تنفتح فيها القرية على الحيـــاة خارج حدودها ، باستثناء سفرية الى (مكة) أو أخبار يلتقطونها من جهـــاز (الراديو) ، والذى يعد الوسيلة الوحيدة الذى تتصل منه القرية بالعالم الخارجى ، ولمـــا جاءت السيارة اليها كان ذلك انتقالا جديدا وتطورا ملموســـا على مستقبل حياتها .

(الوســـــمية) زمن نزول المطـــر ، وأن هـــذا الزمن يؤثر فى حركة الجماعة ، ولذا تعاظم دوره عندهم ، حتى خشى منه بعضـــهم ، فقال المؤلف على لســـانه :

« الله يكفينا شر هذا الزمان .. الى متى ننتظر ؟!
وســـكت !

كان القاعدون معه يغوصـــون فى معان كثيرة للانتظار . راحت تصوراتهم فى البعيد ، تعدت معنى الانتظار .. واستوت جميعها عنـــد ســـقوط المطر مطر « الوسمية » المحتجب فى هذا الزمان »[1] .

ويعطى الكاتب عناية خاصة بدورة الزمن داخل الحدث الروائى ؛ لارتباط ذلك بالنشاط الزراعى والتحول الاجتماعى . أما الزمن الخارجى فلم تتضح صـــورته تماما ، وان تمت الاشـــارة اليـــه ببعض الرموز المختلفة ، والتى كشفت عن المرحلة التاريخية المواكبة للزمن الروائى .

* * *

(١) المرجع السابق ص ٩

الفصل السادس

رائحة الفحم لعبد العزيز الصقعبي(1)

عندما نتابع مجموعة الأشخاص والأحداث التى يتكون منها الهيكل العام لـ (رائحة الفحم) ندرك أن هـذه القصة بأجزائها السبعة رواية ذات أبعاد متعددة وليست قصة قصيرة (ممطوطة) كما ذكر لى بعض الأصدقاء الذين قرؤوها ، وأبدوا وجهة نظرهم فيها .. والرواية تحمل بعض الخصائص التى تتميز بها عن القصـة القصيرة من حيث اطالة الأحداث وتطورها ، وكثرة الشخوص ، وامتداد الصراع فيما بينهم ، وانفساح المدى الزمانى والمكانى ، وهـذه الخصائص وغيرها كفيـلة بالابقاء على (رائحة الفحم) بين الفن الروائى ، ولكن يبدو أن الكاتب لم يتخل عن أسلوبه فى كتابة القصـة القصيرة فحمل معطياتها ، وهو يكتب روايته حيث جمع شـتات بعض الأحـداث ، وبنى منها هيكل الرواية ، وحرص على تكثيف اللغة بطبائعها الشـعرية ، وتميزها بالدقة والتركيز ، فضـلا عن بتر بعض الجمل ، وقطع السياق للتحول من ضمير الى آخر ، وايراد الجمل الرمزية الغائمة ، وافتقاد الحبكة القصصية لعدم الترتيب فى زمن الحدث الروائى ، وتنوع طرائق السرد ، والتحول بين الشخصيات فى رواية الأحداث .

واذا كان الصقعبى قد أقام هيكل روايته ، وهو متأثر بكتـابة القصة القصيرة فان (الشنطى) قد ذكر فى قراءته للرواية أن الكاتب

---

(1) عبد العزيز صالح الصقعبى من مواليد الطائف عام ١٣٧٧ هـ . وقد حصل على البكالوريوس من كلية الآداب جامعة الملك سـعود بالرياض عام ١٤٠١ هـ ، وصدرت له مجمـوعة قصصية بعنـوان (لا ليلك ليلى ولا انت أنا) عن نادى الطائف الأدبى ، ومارس كتابة المسرحية والاخراج المسرحى . وطبعت (رائحة الفحم) ـ وهى روايته الأولى ـ بالرياض عام ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) .

استجمع مضمونها من ثلاث قصص له ، نشرها في مجموعته القصصية « لا ليمت نيلي ، ولا أنت أنا »[1] .

تدور الاحداث في الرواية من خلال بطلها (سعيد) ذلك الشاب الذي يحمل هموم الحاضر بما فيه من صراع وقلق وحزن ... تلك الهموم التي تبدت له في علاقته بالشخوص الأخرى .. كما تشارك (سكون) وهي الشخصية الرئيسية الثانية في صنع بقية الأحداث ، ولذا تفتقد الرواية للحبكة القصصية اذ ان ما يلزمها من ترتيب وأناة لا يتوافق مع تسرب الصراع النفسي الى الشخوص ، حيث يأتي تقديمهم للاحداث مشوبا بالاضطراب والقلق وعدم الترتيب ، ولهذا أصيبت الرواية بانكسار في بنائها الروائي ، ذلك البناء الذي يسهم في ايضاح المضمون ورسم الشخصيات .

تحمل الرواية من خصائص المسرحية ، ولعلها تشبه ما اطلق عليه توفيق الحكيم ذات يوم (مسرواية) ، كما لا أجد حرجا في ان أطلق على (رائحة الفحم) (رواية أوبرا) ، اذ نجد تعددا في طرائق تعبيرها من حيث غلبة الحوار وتعدد أطره ، وكثرة المشاركين فيه ، وانطلاق المناجاة الشعرية والمونولوج الداخلي وأساليب القطع السينمائي من خلال السرد ، الذي يمارسه الكاتب بكثرة على لسان بطل الرواية (سعيد) ، والذي يكشف عن رغبته في كتابة مسرحية ، ولكنه فشل في اختيار عنوان لها ، وأخذ يرصد حركة المجتمع المتعدد الأجناس أثناء جلسته بالمقهى ، ويسترجع حكايته عندما حملوه في سيارة اسعاف الى أقرب مركز ؛ لاصابته في (قرب عينيه) بشج بقي علامة فارقة على وجهه .

ونرى (سكون) في الرواية ، وهي تغني وترقص ، ثم تموت محترقة برائحة الفحم ، وتلوك الألسنة سيرتها ، ولهذا تغلب المأساة

---

(1) ذكر الدكتور محمد صالح الشنطي ذلك في قراءته النقدية للرواية ، والتي نشرت بجريدة (اليوم) في يوم الأحد الموافق 21 من صفر 1409 هـ (2 أكتوبر 1988 م) العدد 5588

على وقائع الرواية ، كقصة الطفل الذى تحول الى (كومة لحم) تحت الشاحنة ، وتمدد البطل على السرير الأبيض فى المستشفى بعد الحادثة التى وقعت له (فى أول الرواية ، كما تنتهى الأحداث أيضا بتمدده على السرير الأبيض ، بعد أن انهال عليه أهل الحى ضربا فى فرح ابنة عمه • ولما أفاق من غيبوبته شاهد محبوبته (القديمة) فصرخ بأعلى صوته ، وغادرت الغرفة مسرعة ، وتظهر (عفيفة) وهى تغنى وترقص ، وتكثر المناجاة الشعرية ، وتختلط الأصوات ، وتتنوع الرموز مثل (الألوان — رائحة الفحم — المدينة السرابية — الحمامة والنخلة ••) فضلا عن مأساة الشخصيتين الرئيسيتين (سعيد وسكون) •

وقد لوحظ على الكاتب أنه كثف الأحداث فى الجزء الأول ، ثم أخذ يفك مغاليقها فى الأجزاء الأخرى ، وتزداد التداعيات والمناجيات الشعرية جزءا بعد آخر ، وتتدرج من الكبر الى الصغر مؤذنة بالنهاية وتلاشى بعض الحزن • وعندها يصبح البطل محصورا فى البعد عن المدينة السرابية ، واللوذ بمدينة أخرى يكون فيها صاحب منجرة وعمارة تحمل اسم (سكون) •

يظهر (سعيد) فى الجزء الأول ، وهو نموذج للشاب المضطرب الذى يعانى من القلق النفسى ، وتنشطر شخصيته بين عالم الوهم وعالم الحقيقة ، ويقع تحت سيطرة أحلام اليقظة المزعجة • ويحكى المؤلف قصته فى المنجرة ، وغرامه بالقراءة ، ومعاناته من الفرقة ورحيل الأحبة ، وقصة فصله من المدرسة ، وقبل نهاية الفصل (الجزء) يتركه الكاتب يسترجع بعض همومه ، والتى تعد تلخيصا لأحداث الرواية •

وتتغلف الأحداث بالرومانسية ، والمتمثلة فى هواية سعيد للغناء ، وبقاء حبه لليلى ، وتعود اليه الأحزان عندما يعلم بزواجها ثم ينصهر فى الواقع عند رجوعه الى بلدته التى يوجد أهله فيها ، وتحاصره رائحة الفحم ، ويزداد حلمه بالمدينة السرابية ، ويلتف اللون الأسود من حوله ، فشهادة عمه سوداء ، وصورته على الحائط أكثر سوادا ، بينما يرمز

اللون الأبيض — فى بعض المواقف — الى الكفن ، وقد افتقد وضوح الصــورة ، وبدأ يهذى كالمجنــون ، وغابت عنه الرؤية ، ثم تأكدت قناعته بموت خالته (ســكون) برائحة الفحم . لقد افتقدت الشخصية لنموها ورسمها الروائى بعد الفصــل الأول ، خاصــة وأن الكاتب قد ألقى بكل الأوراق التى تتضح بها ملامح هــذه الشخصية ، واقتصر عنصر التشــويق على معرفة النهاية التى ماتت بها (سكون) ، وقــد كانت تلك ورقة مكشوفة أيضا ، اذ ذكر عند موتها تسرب رائحة الفحم فى المكان الذى وجدت فيــه ، أما تهديد عم سعيد فلم يكن ذا أثر خاصــة وأن نواياه معروفة وواضحة من خلال الفصل الأول .

ولم يرع الكاتب الترتيب الزمنى فى رســمه لشــخوص روايته وبخاصة شخصية سعيد التى سرد أكثر الأحداث بلسانها .

وكانت تلك الشــخصية تعتمــد على الذاكرة وتيــار الوعى فى اســترجاع ما علق بذاكرتها من همــوم وأحزان ، وقــد ظهرت أكثر الشخوص من العنصر النسائى (سكون ، عفيفة ، شــوق ، دنيــا ، هدى ، ليلى) ، وجاء العنصر الرجالى أقل من ذلك ، ولم يكن لبعضهم دور ملموس فى الأحداث مثل والد سعيد ، وزوج ليلى ، وربما كان (العم) الشخصية الموازية لسكون ، والمتصــارعة معها . ويلاحظ أن أكثر الشخوص ثانوية وهامشية وغائبة ، ولم ينهض بالأحداث ســوى سعيد ، وعمه ، وسكون ، ولكن اختيار الشخصيات فى مجموعها يعطى انطباعا عن عدة شرائح مختلفة ، ويسهم فى رســم جانب من الخلفيــة الاجتماعية للرواية .

لم يكن الكاتب معنيا برسم الجوانب الخارجيــة للأشــخاص ، وانما اتجه الى تصــوير شــعورها الداخلى وصراعها النفسى ونزعاتها الوجدانية ، وجاء رسم النموذج البشرى ناقصــا ، اذ تقلصت الدائرة المكانية التى يلتصق بها ، وصارت قاصرة على المدينة (السرابية) والحى والبلدة التى ربما قصــد بها القرية الكبيرة أو المدينة الصغيرة ، وهكذا

يتواصل حرص الكاتب على تكثيف رسمه للشخصيه بمثل تكثيفه للحدث ، وان تسل ذلك فى صور متلاحقة وغير متماسكة الى أن يصل من خلالها الى نهاية الرواية .

وتتميز رائحة الفحم بسمو لغتها وتعدد طرائق التعبير فيها ، وبعدها عن الزوائد (الثوثرة) ، وتنوع السرد للتحول بين الشخصيات فى رواية الأحداث ، وتوظيف الخيال الشعرى (الرومانسى) فى التعبير عن الحلم والمعاناة ، واللجوء الى تيار الوعى وما يحمل من نداء واستفهام يعبران عن اليأس والضياع ، والاستعانة بالرموز وهى كثيرة ومتنوعة فى الأجزاء السبعة للرواية التى غير ذلك من الخصائص المميزة للغة ، والتى نعرض لها فيما يأتى :

(أ) السرد . اعتمد الكاتب على ضمير المتكلم فى سرده لأكثر الأحداث ، ولم يكن هذا الضمير راجعا الى شخص واحد ، بل تناوب عليه عدة شخوص ذكر كل منهم الدور المنوط به ، وقد ابتدأ القص بضمير المتكلم على لسان سعيد قال : « أفقت ذات مساء على طرق قوى ومزعج على باب غرفتى ... غادرت سريرى فزعا .. لبست الثوب وضعته بالقرب من السرير تحسبا لمثل هذه الطوارىء وسترا لجسدى العارى فتحت الباب .

واجهنى بابتسامته (صباحك فل)[1] .

والتعبير بضمير المتكلم يتيح للكاتب أن يستثمر معطيات الخيال الشعرى ، ويتغلغل به الى أعماق الشخصية ، قال الشنطى : « وظرا لاصطناع أسلوب ضمير المتكلم يطغى الجانب الوجدانى ، وتتكاثف التداعيات أحيانا ، لتقترب من تخوم اللوحات السريالية »[2] .

---

(١) عبد العزيز الصقعبى . رائحة الفحم ص ٧ مطابع الفرزدق بالرياض عام ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) .

(٢) د/ محمد صالح الشنطى . جريدة اليوم فى ٢٥ ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ (١٩٨٨/١٢/٤ م) ص ١٠

وقد تمكن الصقعبي بهذا الضمير أن يكثف اللغة ، ويحذف من بقايا الجملة ما يشاء ، ويبقى على ما يراه ضروريا لاستكمال صورة بطل الرواية ، والذى ينقل الأحداث بلسانه • ويقتصر من خلال توظيفه للغة على رسم الشخوص المتداخلين مع (سعيد) أو (سكون) ، وهما أكثر من جاء ضمير المتكلم بلسانهما •• وقد عبر المؤلف بلسان (الخالة سكون) فى بعض الأجزاء كقوله : « أهو حقا الرجل الذى أريده ••• وهدى لا ترغب أن يكون لأبيها زوجة رابعة ، أو أنها لا تريد أن تكون سكون زوجة لأبيها ••• أهى تخاف العيب ••• أم لهذه الدوامة ••• أنا لا أرفضك •• لنرحل سويا »[1] ، وربما نقل المؤلف السرد ليسوقه بضمير المتكلم على لسان (عم سعيد) ، وهو الشخصية المحورية الثالثة فى الرواية • وهكذا تغلب القاص على قيود ضمير المتكلم بالتنقل بين هذه الأصوات المتعددة •

(ب) الحوار يمثل الحوار عنصرا رئيسيا فى متن الرواية ، وهو يعكس الصراع المتجسد فى أعماق بعض الأشخاص ، ويكشف عن أبعاد التوتر والقلق اللذين يشوبان الحدث الروائى ، ويعبر عن طبيعة الرواية واقترابها من فن المسرحية أو (الأوبرا) كما سبق القول • « والمقاطع الحوارية تحتل الجزء الأكبر من الرواية ، وتقوم على الأسئلة والأجوبة مما يتناسب مع طبيعة التوتر ، وكثيرا ما يأتى هذا الحوار فى اطار الاسترجاع حيث يكشف الموقف النفسى ، ويفصح من أبعاده »[2] •

ويأتى الحوار (أحيانا) من طرف واحد ، عندما يسوقه الكاتب على لسان أحد الشخوص الذى يتحاور به مع آخر (مجهول) ، أو مع نفسه من خلال المونولوج الداخلى ويزداد الحوار كلما اقتربت الأحداث من النهاية ، وأوشكت على الوصول الى ما يسمى فى القصة القصيرة بلحظة التنوير ، ويلجأ الكاتب من خلاله الى التركيز واختصار

(١) عبد العزيز الصقعبى ، رائحة الفحم ص ٣٦
(٢) د/ محمد صالح الشنطى . جريدة اليوم ، ٢٥/ ربيع الآخر سنة ١٤٠٩ هـ (١٩٨٨/١٢/٤ م) ص ١٠

الجملة ، والاستعانة بالاستفهام ، وحذف أسماء الشخوص المتحاوره ، ومن ذلك ما جـاء فى الحـوار الذى أجراه الكاتب بين بائع الفحم وسعيد ، قال :

« ــ أنت بائع الفحم ؟
ــ : أجل ... أتريد فحماً ... لدينا أنواع من الفحم الفاخر !!!
ــ : لا أريد فحماً .. لا أريد فحماً ... ولكن أنت السبب .
أجل أنت السبب .. ألم تبع فحماً فى العـام المنصرم لامرأة فى هـذا البيت !؟

ــ : أتقصد سكوں ؟
ــ : أتعرفها ؟
ــ : ومن لا يعرفها ... دائما تشترى منى لكونى أبيع أجـود أنواع الفحم .

ــ : وتعترف أيضا .
ــ : ماذا تريد ؟
ــ : أنت السبب فى موتها .
ــ : أمجنون أنت ؟ .. أجل مجنون .. يا أهـل الحى انقذونى من المجنون »[1] .

(جـ) المونولوج الداخلى . يستعين الكاتب بهذه الطريقة من أساليب القص فى سرد أحداث الزمن المـاضى ، وإيقاظ الشـعور والوجدان . والهروب من الواقع وبعث ما استقر فى أعماق النفس ، سواء جاء ذلك بالحوار معها ، أو مع شخص آخر . ويعبر هذا الأسـلوب عن رغبـة الكاتب فى استثمار مخزونه اللغوى ، وخياله الخصب فى المناجيـات الشعرية ، وهى نوع من أحلام اليقظة التى يرحل اليها شخوصه بحثـا عن المدينة السرابية التى تكرر سـؤالهم عنها . وقـد كان المونولوج

---

(٣) عبد العزيز الصقعبى ، رائحة الفحم ص ٧٧ ، ص ٧٨

الداخلى ضروريا جـدا ، لكى يواكب تحلل الكاتب من ترتيب الأحداث الروائية وفقا لزمن حدوثها فى عالم الواقع • كما يتلاءم هذا الأسلوب مع حياة بطل الرواية وما شـابها من وحدة وانعزال أثناء وجـوده مع خالته ، أو فى غرفته الملحقة بالمنجرة ، أو فى تصـديه لعمه ، وغرامه بالفن والأدب ورؤيته الفاحصـة للأجناس المختلفة المـارة على المقهى ، فضلا عن مراحل الغيبوبة وعدم الوعى التى قضـاها فى المستشـفى ، وما واكبها من تشتت وبحث وضياع •

(د) خصائص أخرى • تكشف الرواية عن غرام الكاتب بالمناجيات الشعرية وما يصحبها من بناء العبارة على التخييـل ، كما تظهر عنايته بالتضمين ، وهو سمة بارزة فى سـائر كتابته ، فهو يذكر شعرا لمحمود درويش والأخطل الصغير ، ويورد أسماء بعض الأعلام مثل فاطمة اليوسف وغادة السماء وأمل دنقل ، ويذكر أسـماء بعض الكتب مثل (الأميرة ذات الهمة ، وعنترة) وغيرهما •

ويوظف الألوان حيث يرمز بالأبيض الى النهاية المأساوية والكفن ، ويرمز به أحيانا الى عكس ذلك مثل التفاؤل والأمل والحب والانشراح ، ويوحى بالبيوت الطينية الى الفنـاء ، كما يوحى برائحـة الفحم الى اليأس والموت ، ويجعـل من (المدينـة السرابية) اشـارة الى الحلم بالمدينة الفاضـلة (مجتمع اليوتوبيا) ، ويرمز بالحمـامة والنخلة الى الأمل والتفاؤل • ويكرر بعض الرموز تكرارا ملحوظـا ، وبخاصـة ما يقصده من رائحة الفحم والمدينة السرابية • ويكثر استعماله لأسماء الاشـارة التى يؤكد بها سيطرة الأحزان وقربها من الشـخوص مثل (هذه الأشـلاء) ، (هذا الحزن) ، ويلجأ الى تقـديم بعض أجزاء الجملة وحقـه التأخير ، وربما أراد المحافظـة على نوع من الايقـاع اللفظى ، أو تقديم ما يراه مهما من أجزاء الكلام مثل (صـغيرة كانت أختى) ص ١٧ ، (مثلكم أنا عامل) ص ٢٥ ، (بعيـد أنت عنهـا) ص ٥٦ وغيرها •

لم يراع الكاتب الترتيب الزمنى فى سرد الوقائع ، فقد بدأ الرواية من منتصف الأحداث أى أنه لا يقـدم الزمن بترتيب تاريخه الواقعى ، وخضع فى ذلك الى ضمير المتكلم وما يذكره من الأحداث ، ويعود الى الزمن المـاضى بأسلوب الاسترجاع (الفلاش باك) وتعيش الشخوص الزمن الحاضر (أو زمن القص) وما يفرضـه من تبعات عليها ، وعنـد ذلك يحرص الكاتب على تحديد الفترة الزمنيـة (الحاضرة) ، فيذكر مثلا أن سـعيدا أكمل الشهر فاقدا للوعى ••• وربما يتجاوز المرحلة الزمنية ، ويختصرها حتى يصل الى قمة الفعل ، فلم يتتبع سـعيدا فى تحوله من كاتب فى منجرة الى رجل غنى يملك عمارة ومنجرة ••• وقد تجاوز المؤلف الامتداد الزمنى فى مواقف كثيرة ، فلم يتعقب مثلا مرحلة نمو شخصية (عفيفة) وتطور علاقة سـعيد بها ، ولم يراع الابانة عن ملامح الزمن الخارجى أو زمن وقوع الأحداث (خارج النص) حيث تحلل من ذلك ولم يكشف عن طبيعة الفترة الزمنية التى وقعت الأحداث فيها • وهذا ما يتوافق مع الروايات الرومانسـية ، اذ لا يبالى الرواة فيها بتطـور الزمن الخارجى ، وابراز ملامحه حتى لو انطلقت الرواية تعبيرا عن شرائح اجتماعيـة ، أو تصويرا للخيـال الرومانسى فى ثوب بائس حزين •

أهمل الكاتب التحديد لأسماء المكان الواسع الذى تتحرك فيـه الشخوص ، وتجرى عليه الأحـداث ، وربما لم يكن التحديد مفيـدا وملائماً مع رواية من نوع (رائحة الفحم) وقـد انصرف الى المكان الضيق الذى يشكل معلما بارزا لاحدى جوانب الخلفيـة التى تعكس الأحداث مثل الغرفة والمقهى ، والعمـارة ، والمنجرة والحى والمدينـة أو القرية والمدرسـة والانتقال من احداها الى أخرى • وهكذا يولى الأمكنة الملاصقة للحدث أهمية كبيرة سواء فى وصـفه لها أو بيـانه للتنقل منها ، أو فى حرصه على ملاءمتها للشـخوص وان أهمـل ذكر أسمائها كما سـبق •

وتبرز معالم المكان وموافقته لطموح الشخصية وهوايتها ، كقول

الكاتب عن غرفة سـعيد : « كانت غرفة واحـدة فقط ... بنيت من الطوب وطليت جدرانها بالرخام .. وضع بجانبها مستراح وممر يصلح لأن يكون مطبخا ... النافذة التى تطل على الشـارع احتلت نصف الجدار مما حـدا بى أن أضـع فيها أكواماً من الكتب وبقايا صحف ومجلات ، الحى فقد هويته فهو أشبه بالمنطقة الصناعية لكثرة (الورش) ومحلات النجارة والحدادة .. مع ذلك فهو آهل بالسكان من مختلف الجنسـيات »[1] ويفسر وصف الكاتب للمكان همـوم المقيمين فيـه وتفاعلهم معه ، خاصة وأنه يتخذ من المكان (الوهمى أو المتخيل) رمزا للحلم والفضيلة والاشراق وورد ذلك فى ذكره لـ (عمارة سـكون) والمدينة السرابية والمدينـة الأخرى . وقـد وظف (الصقعبى) الرمز للافصاح عن حقيقة كثير من الأمكنـة كقوله : « لمـاذا هـذه البيوت الطينية توحى بالفناء »[2] . وهكذا نرى أن المكان الواسع مجهـول سرابى ، أما المكان الضيق المحيط بالشخوص مثل العمارة والغرفة فهو محدد واضح ويرمز به الكاتب الى أمور كثيرة .

* * *

(١) عبد العزيز الصقعبى ، رائحة الفحم ص ١٣
(٢) المرجع السـابق ص ٣٧

خـاتمـة

أولا ـ مسيرة الرواية السعودية :

١ ـ لقد قطعت الرواية السعودية مرحلة طويلة انتقلت فيها من طور الى آخر ، وكانت تساير الزمن من خلال أخذها بـ (التقنيات) الجديدة فى هذا الفن بمستويات مختلفة عبر الرحلة التى قاربت الستين عاما • لكن هذا العمر الطويل لم يكن كله حافلا بالابداع المتميز والنتاج الخلاق ، الا لكانت المملكة العربية السعودية فى مقدمة الدول على طريق الفن الروائى ، اذ مرت مدة قد تصل الى نصف الفترة السابقة لم تتمخض الا عن بعض الأعمال التى يتصف بما تتصف به البواكير الأولى فى حياة الفنون عامة ••• وكانت هذه الأعمال ذات وجهة وطنية واصلاحية ، أما الوطنية فتتجلى فى نظرة أبناء الجزيرة العربية الى وطنهم الجديد الذى ضم شتاته الملك عبد العزيز آل سعود تحت كيان واحد هو (المملكة العربية السعودية) ، ورأى بعض الأدباء أن الواجب يفرض عليهم أن يقدموا لوطنهم بعض الأعمال القصصية والروائية حتى يضاهوا بها نتاج الدول الأخرى ، ويعبروا فيها عن شخصيتهم العربية ، وان لم تشمل هذه الوجهة رواية الأنصارى •••

وقد ساعدت الصحف والمجلات التى صدرت فى تلك الفترة على ظهور الفن القصصى وانتشاره ، ولكن الخبرة المحدودة والممارسات البسيطة وضيق الأفق الروائى جعلت من البواكير الأولى مجرد محاولات ساذجة لم يكتب النجاح لما ظهر منها أولا ، وليس بالصورة التى تحققت لما ظهر منها أخيرا • وأسفرت السنوات الثلاثون الأولى من عمر هذا الفن عن أربع روايات (فقط) وهى (التوأمان) للأنصارى و (الانتقام الطبعى) للجوهرى و (فكرة) للسباعى ، و (البعث) للمغربى •

أما الوجهة الاصلاحية فقد تبدت لنا من خلال عرضنا لثلاث من هذه الأربع ، وتلك سمة بارزة على أكثر الأعمال الروائية التى تظهر فى بواكير كل أمة ، وقد أثبتها عبد المحسن طه بدر على الرواية المصرية فى كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة) . الا أن هـذا العـدد ـ على قلته ـ يمثل مرحلة مهمة من عمر الرواية السـعودية ، اذ كان النشـاط الابداعى فى هـذه المرحلة يكاد يكون محصورا فى القصة القصيرة ، ولنأخذ دليلا على ذلك من مجلة المنهل ، التى صـدرت فى عام ١٣٥٥ هـ (١٩٣٧ م) ففى السنوات المذكورة نجد العشرات والعشرات من القصص القصـيرة التى نشرت بهذه المجلة ، والتى أعطت هـذه الأقاصيص عناية فائقة ، واعتبرتها ذات أهمية فى التأصيل لفن القصـة ، بينما لا نجـد رواية واحدة نشرتها المنهل فى تلك الفترة على حلقات كما تفعل بعض الصحف والمجلات من أول ما ظهرت الرواية الفنية فى الوطن العربى الى الآن . ونتساءل : لمـاذا انصرف المبدعون عن كتابة الرواية فى هـذه المرحلة التى حددناها من عام (١٩٣٠ م) ـ وهو التاريخ الذى صدرت فيه أول محاولة روائية بالسـعودية ـ الى عام (١٩٥٩ م) وهو العام الذى ظهرت فيه (ثمن التضحية) وهى أول رواية طويلة تأخـذ بالمعايير الفنية فى بناء هذا الفن ؟

ونجيب على ذلك بالاضـافة الى ما سبق أن ذكرناه عن طبيعة تلك الفترة بأن كتابة الرواية تأتى غالبـا تالية لتجاريب الكاتب مع القصـة أو القصة القصيرة أو المقال القصصى ـ كما أن الفن الروائى يحتاج الى قراءة كثيرة وخبرة طويلة فى شـؤون الحياة حيث يصب المبـدع فى روايته كثيرا مما شربه وحصله من ثقافة وتجربة ، فضلا عن حاجته الى الموهبة التى لا يستغنى عنها ناقد أو مبدع .

ويلاحظ على هذه الأعمال (الأولى) عدم التزامها بالأصول الفنية للرواية الحديثـة ، فلم يكن المبـدعون فيهـا على دراية كاملة بهـذه الأصـول ، كما أن الهيكل الروائى لم يكن الا حدثا واحدا ، أو فكرة محدودة يكشف فيها القاص عن رؤيته بوضـوح وبساطة ، ومن غير

ممارسة (تكنيكية) لعناصر الرواية مما يجعل الفكرة التى تم طرحها فى عشرات الصفحات يسـهل تقديمها فى عدد قليل من الأوراق التى ربما لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة .

ففكرة (التوأمان) التى تدور حول علاقة الشرق بالغرب كان من الممكن بسطها فى مقال صحفى لا يتجاوز خمس صفحات

وجـاء عام (١٩٥٩ م) الذى ظهر فيـه فجر الرواية السـعودية أو صبحها المشرق ، وكانت (ثمن التضحية) أول الضـياء فى هـذا الفجر ، وتلاها عدة روايات ، ربما لم تصل الى مستواها ، ولكنها تسهم فى كينونة الرواية المحلية وبناء شخصيتها المستقلة ، حتى وان كان عدد المبدعين لا يرقى الى ما يطمح اليه الأدباء والنقاد فى هذه البلاد . وممن ظهروا ابان تلك الفترة ابراهيم الناصر ككاتب قصـة ورواية ، والذى فاجأ الناس بروايته (ثقب فى رداء الليل) ، ولم يوفق بعـدها فى أن يقدم رواية مثلهـا ، وان كانت (عذراء المنفى) تعبر عن مرحلة أخرى من الحياة الفنية لهذا الكاتب ، خاصـة وأن المنابع الروائية أخـذت تقذف بمضامين متنوعة تواكب المرحلة الجديدة التى أهلت على المجتمع السـعودى .

وشاركت المرأة فى هذا الزخم الكبير فظهرت سميرة بنت الجزيرة بعـدد من الروايات التى تميزت بهـا ، حتى انها تخصصت فى اللون العاطفى وتفوقت فيه ، وظهرت فى فترة تالية هند باغفار وهدى الرشيد وأمل شطا وبهيه بوسبيت . وقـد حاول الروائيـون قبـل ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠) أن يثبتوا ذاتية الرواية السـعودية ، ولكن التـاج الجيـد لم يسعفهم تماما فى تحقيق هذا الهدف ، اذ تسربت الى روايات تلك المدة الأساليب المباشرة فضلا عن زيادة الأخطاء اللغوية ببعض الروايات . وظهرت مجموعة أخرى تجرى الأحداث فيها بعيـدا عن البيئة المحلية ، أما الروايات التى تعرضت للبيئة فلم تتعمق فى أغوارها ، ولم تكشف عن سلبياتها ، اذ كان الأدباء حريصين على عدم تجريح بلدهم وعـدم الطعن فى تركيبتـه الاجتماعيـة ، نظراً لدوره وأهميتـه عنـد العرب والمسلمين .

ودخـل عبد الرحمن منيف، فى الأدب السعودى ببعض الروايات المتميزة التى لا تعبر ــ للأسف الشديد ــ عن المجتمع السعودى ، ولا تتصل به الا من خلال الكيان العربى الكبير ، فضلا عن اسم الشاعر وجنسيته ، ولذا كنت مترددا فى الحديث عن رواياته ، لولا أننى استندت الى بعض المعـايير التى جعلت من الكلام عن أعمـاله ضرورة منهجية ، ويضاف الى ذلك أن الكاتب ذخيرة أدبية كبيرة يضيق كتابى عن استكناه كل أعماله التى لا يتسع لها الا كتاب مستقل أو مجموعة كتب تفك مغاليقها شكلا ومضمونا •

وفى السنوات الثمانى الأخيرة (١٩٨٠ ــ ١٩٨٨ م) زاد النتاج الروائى زيادة ملحوظة ، وظهرت مجموعة من الأدباء الذين مارسوا التجريب الروائى لأول مرة مثـل عبد الله جفرى وعبـد العزيز مشرى وعبد العزيز الصقعبى ورجاء عالم • كما ظهر فى هذه الفترة غالب حمزة أبو الفرج بالانتاج الغزير والمتميز ، وتطورت الرواية عن ذى قبـل ، واكتمل النضج الفنى للعديد من نماذجها ، ولكن هـذا العـدد ليس بالصورة الكبيرة التى تجعل الرواية السعودية فى المستوى الذى يليق بها ، ولأن هذا الكم الذى يرجع تحديده الى الرؤية الخاصة قد تجاوزت به مرحلة الطفـولة التى يصر كثير من النقـاد على أن يجعلوا الرواية السعودية لازالت قابعة فيها مع أنها قاربت مرحلة الشـباب ، وان كان يعيقها أن كثيرا من الرواة لم يبدعوا الا رواية واحـدة أو اثنتين ، وربما يكون هذا القدر وسيلة الكاتب فى اثبات ذاته وتحقيق طموحه ، أو أنه تعبـير عن تجربة خاصـة • ويؤكد ذلك أن كثيرا من هـؤلاء الرواة لازالوا فى أول طريقهم الفنى ، وأقصـد بذلك (بهية بوسبيت وخالد باضرف وأمل شـطا وعبد العزيز الصقعبى وحسين المجرشى) وأمثالهم •

وقد استمر التيار الذى بدأ فى السنوات الثلاثين الأخيرة ــ وهى العمر الحقيقى للرواية السعودية ــ حيث حرص كثير من الرواة على ترك البيئة المحلية ، والانتقال بأبطـال رواياتهم الى الخـارج ، أو أنهم يتخذون من البيئات الأخرى مسرحا لرواياتهم • ويعتبر غالب حمزة بارزا

فى هــذا الاتجاه ، كما أن الذين يتحدثون عن البيئة المحلية ويرسمون شخوصهم من خلالها ليســوا الا عددا قليلا لا يعطون انطباعا واقعيــا من خلال أعمالهم عن هذه البيئة ، واستثنى من هذا العدد القليــل ثلاثة أدباء تحدثوا عن بيئة مكة المكرمة حديثا لم يصل — حتى الآن — اليهم أحــد ، وذلك فى مدى علمنا وهم حامد الدمنهورى فى روايته (ثمن التضحية) وفؤاد عنقاوى فى روايتــه (لا ظل تحت الجبــل) وحمزة بوقرى فى روايته (سقيفة الصفا) .

٢ — لقــد زادت ألوان الرواية الســعودية ، وتجاوزت التصنيف الذي ذكره الدكتور منصور الحازمى فى كتابه (فن القصة فى الأدب السعودى الحديث) وأن هــذه الزيادة ناتجة عن كثرة أعــداد الرواة والروايات ، وبخاصة فى السنوات الأخيرة ، وكانت طبيعة البحث تفرض علينا أن نعرض لبعض الألوان ، ونخص منها ما تميز الانتاج فيه ، اذ من الصعب أن نقدم للقارىء عشرة ألوان فضلا عن خمسة عشر ، وان كنا نؤكد امكانيــة أن ترجع كل هــذه الألوان وغيرهــا الى الأنواع التى ذكرناها فى الباب الثانى . وتتصف بعض الروايات بملامح مميزة تجعلها مؤهلة لأن تتحدث عنها فى فصول مســتقلة مثل الرواية الرمزية والرواية الفكرية والرواية النفســية وغيرها ، ولكنها يمكن أن تندرج — ببعض التجاوز — فى الألوان التى تحدثنا عنها ، وتبرز — هنا — اشكالية التصنيف فيما يتصل بمضمون الرواية واتجاهها .

٣ — لا يتوقف البنــاء الفنى للرواية على الحــدث والشــخصية والأسلوب والزمان والمكان حيث تزيد عناصر الرواية عن ذلك ، ولكن اختيار هذه الأربعة للحديث عنها فى فصول مستقلة ؛ لأنها أهم العناصر وأكثرها تواردا على ألســنة الأدباء والنقاد ، وأن بعض العناصر الأخرى تعود اليها ، فالصراع مثلا يتولد من الحدث ، وقد يتولد من الشخصية . وتأتى الخلفيــة من خلال الزمان والمكان ، كمــا قــد تأتى من اللغــة أو الشخصية ، ولذلك كثيرا ما تواجه الباحث مشقة عند محاولته الفصل بين أجزاء العمل الفنى ؛ اذ من الأفضل أن يتم التناول لكل رواية تناولا

عاماً مع امكانية تغليب العنصر البارز على غيره .. وهذا ما يجب على الناقد أو الدارس أن يتبينه ، ويعمل على تحقيقه تسهيلا لعملية النقد .

ولا ينبغى أن يلام على رؤيته الخاصة ، واجتهاده فى درس العمل الروائى .

وتتصل الأفكار بالأحداث اتصالا كبيرا ، ولو أن الفكرة تمثل الجانب المعنوى ، بينما تمثل الأحداث الجانب الحسى ، وهما متصلان ببعضهما فى بناء الرواية .

وتفرض دراسة الشخصية نقل الصورة الواقعية والمتخيلة من قبل الروائيين عن الرجل والمرأة من خلال العمل المطبوع ، وليست بالضرورة أن تكون هذه الصورة متطابقة بين الرواة ، اذ ينظر كل منهم لأفراد المجتمع نظرة مختلفة . ولا شك فى أن الشخصية الروائية تختلف فى الروايات الأخيرة عنها فى الروايات المتقدمة ، فليست (ليلى) فى جزء من حلم مثل فاطمة فى (ثمن التضحية) .

وقد اعتنت الرواية السعودية باللغة عناية فائقة ، وتقلصت أعداد الروايات التى تتخاطب بالعامية تقلصا كبيرا ، كما ارتقى الأسلوب مع بعض الرواة مثل عبد الله الجفرى وغيره .

والبيئة فى الرواية قد تكون واقعية أو متخيلة ، وليس المقصود برسم البيئة أن يقتصر الكاتب على ذكر أسماء المدن والقرى والشوارع والمطارات ، بل ان تصويرها والمعايشة معها يفوق ذلك بكثير ، واذا كان الأدب السعودى عامرا بالروايات التى تعرضت للبيئة ، فانه فقير فى الرواية التى عايشت هذه البيئة وتفاعلت معها ... خاصة وأن البيئة تتناول الزمان والمكان وبعض العناصر الأخرى المكملة لجوانب الخلفية الروائية . ويلاحظ أن الرواية المحلية قد أهملت البيئة الصحراوية باستثناء (النهايات) لمنيف ، وأهملت أيضا البيئة الساحلية باستثناء (جراح البحر) ليمانى .

٤ ــ لقد تحدثت عن ست روايات حديثا تطبيقيا عاما وشـاملا ، وهى من أفضـل الروايات السـعودية ؛ وقد راقت لى ، ووجـدت أنها تعبر عن موضـوع هذا الكتاب من نواح متعددة ، وهى (ثقب فى رداء الليل) لابراهيم الناصر ، و (غـدا سـيكون الخميس) لهـدى الرشـيد ، و (النهايات) لعبد الرحمن منيف ، و (جـزء من حلم) لعبد الله جفرى و (الوسمية) للمشرى ، و (رائحة الفحم) للصقعبى . وهى مع بعض الروايات الأخرى التى سـبق أن تحدثت عنها فى أبواب سـابقة تعبر بصـدق عن الرواية السعودية ومن هذه الروايات الأخرى (ثمن التضحية) لحامد دمنهـورى ، و (بريق عينيـك) لسميرة بنت الجزيرة ، و (عذراء المنفى) و (غيـوم الخريف) لابراهيم النـاصر و (لا ظل تحت الجبل) لفؤاد عنقاوى ، و (الطيبون والقاع) لعلى حسـون و (سقيفة الصفا) لحمزة بوقرى . على أن الروايات الست التى اخترتها ربما لا تروق لغيرى ، أو يرى أن غيرهـا أصلح للغرض الذى تحدثت عنه ، ولكن حـدوث هـذا الافتراض يأتى فى مصـلحة الرواية السعودية ، اذ يؤكد غناها بالعديد من النماذج الصالحة للتعبير والتمثيل من واقع وجهات النظر المختلفة ، خاصـة اذا صدرت تلك الرؤية من كل مطلع على الحركة الروائية . ويؤكد ذلك من جانب آخر الخلاف فى وجهات النظر ، وهى وجهة حسـنة فى مسيرة النقد العربى .

* * *

ثانيا ــ خصـائص الرواية السـعودية :

١ ــ يمكن أن يصل عدد الروايات المطبوعة الى خمس وثمانين ، وهو عدد كبير سـواء بالنسبة للعمر الذى قطعته الرواية وهو سـتون عاما أو بالنسـبة للمرحلة التى نضجت فيها وهى السـنوات الثلاثون الأخيرة ، ولذا من الصعوبة أن نضع اطارا عاما تندرج تحته أكثر الأعمال الروائية ، وذلك لطول الفترة ، ولكثرة عدد الروايات وعدد الكتـاب وتنوع الاتجاهات ، ولهذا نؤكد عدم شـمول الخصائص التى ذكرناها فى ثنايا الكتاب والتى نذكرها هنا لكل الروايات المطبوعة . ولابد أن

نأخـذ فى اعتبارنا طبيعة هـذه البلاد ، وما حباها الله من نعمة وجود الحرمين الشريفين بها ، وهذا يفرض على كل راو أو ناقد أن يفطن الى كل مردود سـلبى مما ينشره على القـراء حتى لو كانت نيته غاية فى الحسن والسلامة . وربما كان ذلك أحد الأسباب التى جعلت هذا الفن مقيدا بأطر خاصـة ، لا تتيح له أن يعرض لبعض ما يقوله الرواة فى بلدان أخرى ، ويجب التأكيد على أن المقصـود من الخصائص السابقة واللاحقة أن نتعرف على طبيعة هذا الفن ، وما يتميز به من ملامح تفصله عن غيره ، وتفصل غيره عنه ، وليس واردا أن نسـمو بالرواية السعودية الى درجة لا تستحقها ، أو أن نهبط بها عن منزلة هى جديرة بها .

٢ ـ أبتعاد الكتاب عن البيئة المحلية ، وعدم مناقشـتهم لقضاياها المتنوعة ، لأنهم لجئـوا فى كثير من الروايات الى النزوح بالشـخصية الرئيسـية الى الخارج ، أو أجروا الأحـداث كلهـا فى الروايات على بيئات أخرى ، ولذلك وصمت الرواية من قبل الكثيرين بعدم الواقعية ، وأخفقت أعمال كثيرة ، اما لافتقارها للدوافع الروائية (من الداخل) ؛ أو لأنها عرضت لبيئـات أخرى لم تكن معرفة الرواة بها بمثل معرفتهم لبيئتهم التى تربوا عليها ، ولهذا كان من الضرورى أن يكتب الأديب فى حدود معرفته حتى لو كانت الأحداث تجرى فى بيئته المحلية التى يألفها بحيث يعايش الأحداث معايشة تامة ثم يضيف اليها من خيـاله ومعارفه ما يثرى الفكرة ويعمق الحدث ، ويسـهم فى رسم الجوانب المختلفـة للشخصية . وقد مارس الرواة فى غمرة ابتعادهم عن البيئة كتـابة لون يدخل ضمن ما يسمى بالرواية الصحفية أو الاعلامية (مثل روايات غالب حمزة) ، وفيها يتحول الكاتب مع أبطاله الى بلدان عديدة ، ويعرض لبعض القضايا (الفانتازية) أما القضايا (الساخنة) فى بلده فلا يعبـأ بها لأسباب متعددة تحدثنا عنها ، وسـوف نشير اليها بايجاز فيما بعد ، وان كانت ظاهرة الاغتراب قد صارت الموضـوع الرئيسى فى كثير من الروايات العربيـة المعاصرة ، وأصبحت هـذه الظاهرة مرتبطة فى أول بروزها بالبعثات التعليمية ، ولكن كثيرا من الكتاب اسـتثمروا هـذا

الدافع وقدموا روايات عديدة ترتحل فيها الشخصية المحورية للخارج (العربى والأجنبى) . والرواية عمل أدبى يتأثر بالمجتمع ، ويؤثر فيه ويعبر عنه من نواح عديدة ، ولكن هذا الدور لم ينهض به الرواة السعوديون نهوضا تاما اذ أنهم لم يلتفتوا الى التراث الحاضر أمام أبصارهم ، والى الصحراء والبادية ، والى التاريخ الحافل الذى شهدته هذه البلاد ابان توحدها ، ولم يستلهموا من كل ذلك أروع القصص والروايات .

٣ ــ تتميز الرواية السعودية بالتنوع فى المضامين والاتجاهات ؛ وذلك راجع بالدرجة الأولى الى الوفرة فى عدد الرواة اذ يزيدون عن أربعين كاتبا لم يزد نتاج أكثرهم عن رواية واحدة أو روايتين ، حيث يعبر عن تجربته من خلال هذا النتاج القليل ، ولذلك تزداد التجارب المصحوبة بالمضامين المختلفة . فالسباعى يعبر بروايته (فكرة) عن مضمون واضح ومحدد يختلف بالقطع عن المضمون الذى سعى اليه محمد مليبارى فى روايته (وغربت الشمس) ، كما يختلف المضمون عند الاثنين عما عبر عنه عبد الله سعيد جمعان فى روايته (القصاص) وهؤلاء جميعا بمضامينهم المختلفة يختلفون ــ برواية كل واحد منهم الوحيدة ــ عن عبد الله جفرى فى روايته (جزء من حلم) ، وهكذا تتعدد المضامين تبعا للوفرة فى عدد الروايات وعدد الرواة .. واذا كنا قد بنينا وجهتنا على خمسة ألوان فقط فى حديثنا عن مضمون الرواية واتجاهاتها فان ذلك نابع من باب التغليب حيث تتقارب كثير من المضامين بدرجة كبيرة ، فان بعض الروايات يمكن أن تصنف فى الرواية السياسية ، كما يمكن أن تصنف أيضا فى الرواية التاريخية ، مثل رواية (واحترقت بيروت) لغالب حمزة .. كما لم نتحدث مثلا عن الرواية الفكرية ، ويمكن أن نمثل لها برواية (٤/صفر) لرجاء عالم ؛ لأننا لم نتعرض لها أساسا ، وليس من المتيسر أن نصنف كل الروايات المطبوعة ، والتى تتجاوز بمضامينها وألوانها العدد الذى ذكرناه فى الباب الثانى . كما لم نتحدث عن رواية الذكريات ، وظهر من هذا اللون

أكثر من عمل أدبى مثل (ذكريات زوج مغفل) لعبد العزيز أبى خيال ، ولم تتكلم عن الرواية الحوارية ، وقد طبع منها أكثر من عمل ، وان كنا لا نقول بضم هـذا اللون الى الرواية الفنيـة وما ذكر يؤكد الزيادة الكبيرة فى الرواية السعودية .

٤ ــ اهتم الرواة اهتماما كبيرا بالجانب التعليمى (الاصـلاحى) سـواء فى الروايات المتقـدمة زمنيا مثل (البعث) للمغربى ، أو التى تأخرت عنها مثل (السنيورة) لخوقير ، و (فتـاة من حائل) ليمانى ، و (درة من الأحساء) لبهية بوسبيت و (ابحار فى الزمن المر) لحمد الراشـد وغيرها . ولذلك أسباب كثيرة من أهمهـا حرص الأديب على القيام بدوره تجاه وطنـه ، وظهر ذلك بوضوح فى الروايات المتقدمة ، والروايات التى تعرض للسـفر الى الخارج ضمن البعثات التعليميـة ، أو لعقد الصـفقات التجارية فى السـنوات الأخيرة . ونرى من خلال اهتمام الرواة بهذا الجانب حرصهم على رسم شخوصهم فى صـورة مسالمة فضـلا عن النهايات التى تأتى دائما موافقـة للعادات والتقاليد الاجتماعية ، خاصة اذا تعلق الموضوع بالقضايا التى يكثر طرحها مثـل أمور الحب والزواج والاغتراب .

٥ ــ لم نعثر ــ فى حدود ما اطلعنا عليه ــ على رواية من الأدب السعودى تعرض لمـا يسمى بالخيال العلمى ، مع أن هذا اللون يغزو الحياة الأدبية فى كثير من البلدان وأنه يختلف عن الحكايات الشـعبية والحواديث ، وأن الرواية العلمية من النتاج المتميز فى هـذا العصر ، كما لم نعثر على نماذج للرواية البوليسية .. وعلى العكس من ذلك نجد أمثلة عديدة للرواية الفكرية أو الرمزية مثل بعض أعمال عبـد الرحمن منيف و (٤ صفر) لرجاء عالم ، كما لم نعثر على روايات طويلة كمثل (ثلاثية نجيب محفوظ) باستثناء عمل واحد لعبد الرحمن منيف وهـو (مدن الملح) الذى طبع فى خمسة أجزاء ، ولعله أطـول عمل روائى متعدد الأجزاء فى الأدب العربى الحديث . فالرواية السعودية متعددة

الألوان والمضـــامين من جانب ، ومقصرة فى تنـــاول بعض الألوان من جانب آخر .

٦ ــ تتميز أكثر الروايات السعودية بارتقاء أسلوبها وسمو لغتها ، واتجاه كثير من الكتاب الى تكثيف لغتهم ، والبعـد بها عن الحشـــو و (الثرثرة) ، وربما يرجع ذلك الى ممارستهم للكتابات الوجدانيـة كالمقالة والقصة القصيرة ، ومعايشــتهم للحيـاة الصحفية التى تتطلب الدقة فى الأسلوب ، كما يبتعدون بلغتهم عن اللهجات المحلية واللغـات العامية ، وهذه ميزة يحرص عليها الكثيرون ، وقـد تخلى الرواة الذين كانوا يوردون الحوار فى رواياتهم بالعامية ، وتجنبوا الأخطاء اللغـوية والاملائية التى كانوا يقعون فيها فى بعض المراحل من عمر هذا الفن . وتتميز الرواية السعودية بالقصر باســتثناء روايات عبد الرحمن منيف ، وأن هـذا القصر يشمل أعمال الكثيرين وبخاصة روايات غالب حمزة .

٧ ــ لا يحرص كثير من الكتاب على اتباع الأساليب الحديثة فى كتابة الرواية وهـذا راجع بالطبـع الى نقص امكاناتهم الفنية ، وقلة تجاربهم فى هذا المجال ، ولذلك يطلقون فى أحيان كثيرة على ما يكتبونه أنه (محاولة قصصية) أو (تجربة من الواقع) أو (تجربة أملتها ظروف معينة) ، ولهذا نجد بعض الأعمال المنشورة لا يصدق عليها الاســم الحقيقى للرواية .

٨ ــ تعانى الرواية من أمر خارج عنها وهو عدم انتشـارها على أيدى القراء ، اما لأنهم لا يقتنعون بها ، أو أنهم لا يعرفون شيئا عنها ، كما أن أكثر المتعلمين لا يعرفون الا بعض الأسماء القليلة من كتـاب الرواية ... ولذا نرى الرواية مهملة اعلاميا ، كما أن كثيرا من القراء لا يفرقون بينها وبين القصة القصيرة أو الحدوتة الشعبية .... وأعتقد أن الوســائل الاعلامية مثل (الاذاعة والتليفزيون) يمكن أن تفيـد الرواية افادة كبيرة ، وتعرف بها ، وتقدمها الى القراء . كما تعانى الرواية

من الاهمال النقدى ، فليس بين أيدينا مجموعة من الكتب مثلا تعرض لهذا الفن تأريخا ودراسة ونقدا .

ثالثا — مستوى الرواية السعودية :

لا نستطيع أن نحكم على الرواية السعودية بالتخلف والجمود وعدم النضج ، أو نقول انها مازالت طفلا يحبو — كما يحلو للبعض أن يرسل بعض الاطلاقات — ولا نقبل الاسراف حتى لو كان فى الاطراء فنذكر أن الرواية المحلية قد تألقت ، ووصلت الى مرحلة الشباب أو أنها انتقلت من المحلية الى العالمية ... ولكننا نقول بتطورها عن ذى قبل ، واختلاف النماذج التى صدرت فى السنين الأخيرة عن المحاولات الأولى التى وقف النقاد أمامها ، وطال وقوفهم عندها ، وأنها بلغت درجة من النضج والعمق لا بأس بها . وأن هذا المستوى من التطور يغيب عن الكثيرين الذين لا يتابعون أكثر ما نشر فى السنوات الأخيرة . ومع ذلك فان هذا الفن لم يصل — كما قلت — الى مرحلة الفتوة والشباب ، ولم يساير فى تطوره حركة الشعر أو القصة القصيرة مثلا .

لقد ظهرت مجموعة من الروايات السعودية التى لا تقل فى مستواها الفنى عن أخواتها فى البلدان العربية الأخرى ، وذكرنا أمثلة لها فى الصفحات السابقة ، ولكن هذه الروايات (الجيدة) قليلة بالنسبة للروايات المنشورة ، وأنها لا تعبر عن طموحنا فى هذا الفن بالسعودية . فالرواية المحلية — حتى الآن — لم تصل الى مرحلة الازدهار ، ولازالت تمشى على استحياء ، وأن انتشارها ضعيف أو متوسط ، وأن عدم الازدهار يرجع الى عدة أسباب نذكر منها :

١ — طبيعة البيئة الاجتماعية . فالبيئة السعودية محكومة بتقاليد اسلامية وأعراف اجتماعية ، وهى بيئة محافظة لا يتحقق فيها الاختلاط بين الرجل والمرأة ، فكثير من تجارب الفن الروائى تتولد من التعامل بين النوعين ، كما أن المجتمع السعودى (لظروفه الخاصة) لا يفضل

التعرية والنقد ، ويرفض الأدب المكشوف ، والرواية فن يتخلى كثيرا عن الحياء .

٢ ـ تأخر ظهور الرواية ، اذ أن البـداية الحقيقيـة تعـود الى عام ١٩٥٩ م والمقرونة بظهور أول رواية ناضجة وهى (ثمن التضحية) وهذه الفترة تعد قصيرة من ناحية التجريب الروائى ، كما أنها لم تتمخض عن تحولات عديدة فى عمر الحيـاة الاجتماعية يمكن رصدها ، وتكثيف النشـاط الروائى حولها .

٣ ـ تأخر بدء التعليم ، فازدهار التعليم يرفع من نسبة الزيادة فى عدد الكتاب وعدد القراء أيضا ، وهذه الزيادة مقرونة بوجود عـدد أكبر من الروايات الجيـدة .

٤ ـ انشغال كثير من الأدباء بالشـعر والقصة القصيرة ، وقـد صرفهم هذا ـ الى حد ما ـ عن كتابة الرواية ، اذ أنها فن واسع يحتاج الى كاتب صبور ومتمكن ، ولديه الوقت الكافى لانماء تجربته ، والتفرغ لأبطال روايته ، ليعيش معهم ، ويتغلغل فى خلجات نفوسهم . واذا كان الشعر متأصلا فى البيئة السـعودية ، فان القصة القصيرة لا تحتـاج الى زمن طويل لكتابتها فضلا عن ملاءمتها للقراء من حيث عدم استغراقها لزمن طويل فى قراءتها . وأنها أكثر توافقا مع روح العصر الذى يتطلب السرعة فى كل شىء .

٥ ـ قلة الاطلاع على الآداب الأجنبية ، وضعف الاسـتفادة من تجارب الأمم الأخرى فى هذا الفن .

٦ ـ احتياج الكاتب الى التشجيع ، كالعناية بطبع كتبه ونشرها ، والرفع من مستوى مهنتـه الكتـابية ، ومسـاعدة الرواة على التفرغ للابداع فى هذا الفن الجميل .

رابعا – مستقبل الرواية السعودية :

١ – ان الاستمرار فى عناية المملكة العربية السعودية بالتعليم سيخلق قاعدة مثقفة يتحدث اليها كتاب الرواية ، خاصة وأن المجتمع لازال بكرا لم يكتشف الرواة كل ما فيه من تجارب انسانية خصبة ، ولم يعبروا عن كل مراحله وتجاربه التى مر بها . وأظن أن الرواة فى المستقبل سيتوجهون الى ابراز الايجابيات والسلبيات فى المجتمع بكل بيئاته ، ومنها البيئة الصحراوية ، وسوف يجتهدون فى رصد التحولات الاجتماعية الكبرى بأقلام جريئة وذات مقدرة على تصوير الحياة بكل توجهاتها واستثمار الحوادث العظيمة التى واكبت التحولات الكبرى فى بنية المجتمع .

٢ – سوف تقفز الرواية الى الأمام بصورة تستحوذ على اعجاب القراء حيث سيزداد عدد الكتاب ، وتكثر أعداد الروايات خاصة وأن الارهاصات التى تجلت فى السنوات الأخيرة تؤيد ذلك .

٣ – سوف تظهر – ان شاء الله – روايات ذات مضامين جديدة ، كروايات الخيال العلمى ، ولن تبقى غائبة عن الأدب السعودى كما هى عليه الآن . كما أنها لن تكون الموضوع الرئيسى لهذا الفن ، لكنها ستزدهر مع التطورات العلمية الكبرى فى العالم .

٤ – قد توجد فى المستقبل أشكال روائية جديدة لا يمكن تحديدها الآن ، ولكنها ستكون فى صالح الرواية لاعتبارات متعددة ، وقد تميل الى الصغر بشكل عام ، وتقترب من الهوة بين القصة القصيرة والرواية والشعر ، وان كان هذا لا يمنع من وجود قلة يكتبون روايات طويلة والتى تعرف بالرواية (النهر أو الانسيابية) مثل ثلاثية نجيب محفوظ أو ثلاثية محمد ديب ، اذ لم يقدم الأدب السعودى سوى عمل واحد فى هذا الشكل وهو لعبد الرحمن منيف .

٥ – وتؤكد أن مستقبل الرواية مليىء بالتفاؤل لاعتبارات أخرى

متعددة منها التقارب بين الكتاب السعوديين وأشقائهم فى الدول العربية الأخرى ، والتنسيق بين الأدباء العرب وأدباء العالم ، فقد عقد منذ شهور مؤتمر فى فرنسا حول هذا الموضوع خاصة وأن حصول الأديب العربى نجيب محفوظ على جائزة (نوبل) لعام ١٩٨٨ م سيعمل على زيادة هذا التنسيق ، وسوف يسهم ذلك فى بلورة الرواية العربية وصقلها بشكل عام ، وسينعكس التأثير نفسه على الرواية السعودية ان شاء الله تعالى .

* * *

(ملحـــق)

١ ـ قائمة[1] بالروايات السعودية المطبوعة من عام ١٩٣٠ م الى أوائل عام ١٩٨٩ م .

أبو الفرج ، غالب حمزة :

١ ـ سنوات الضياع ، الدار التونسية ١٩٨٠ م الطبعة الأولى .

٢ ـ غرباء بلا وطن ، دار الآفـاق الجـديدة ، بيروت ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) الطبعة الأولى .

٣ ـ الشـياطين الحمر ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) طبعة ثانية وصـدرت الطبعـة الأولى عن المكتب المصرى الحديث بالقاهرة عام ١٩٧٨ م .

٤ ـ المسـيرة الخضراء ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

٥ ـ واحترقت بيروت ، دار الآفاق الجـديدة ، بيروت ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

٦ ـ امرأة لا بقـايا ، دار الآفاق الجـديدة ، بيروت ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

٧ ـ وجوه بلا مكياج ، دار الآفاق الجـديدة ، بيروت ١٤٠٥ هـ (١٩٨٥ م) الطبعة الأولى .

---

(١) أ ـ اعتمدنا فى تسجيل هذه القائمة على جهدنا المحدود ورؤيتنا الخاصة ، ومساعدة بعض الأصـدقاء ، ونرجو المعذرة فيما يغيب عنا ، أو فى الحكم على العمل بانه رواية او ملحـق بالرواية .

ب ـ سرنا فى التاريخ للطبـع على التـاريخ الميلادى ، واذا تيسر التاريخ الهجرى ذكرته أولا ، معتمـداً فى ذلك على ما جـاء على غلاف الرواية ، أو على ما ذكرته المراجـع عنها .

٨ ـ قلوب ملت الترحال ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٤٠٥ هـ (١٩٨٥ م) الطبعة الأولى .

٩ ـ سنوات معه ، نشر المجموعة الاعلامية بجدة ١٤٠٧ هـ .

١٠ ـ لا شمس فوق المدينة . نشرت على حلقات في ملحق الأربعاء بجريدة المدينة منذ سنوات ، وهي الآن معدة للطبع في كتاب مستقل .

الأنصاري ، عبد القدوس .

١١ ـ التوأمان ، مطبعة الترقي في دمشق عام ١٣٤٩ هـ (١٩٣٠م). وطبعتها مجلة المنهل ملحقة بها عام ١٤٠٦ هـ (١٩٨٦ م) مصورة عن الطبعة الأولى .

باطرفي ، خالد محمد .

١٢ ـ ما بعد الرماد ، طبع شركة المدينة المنورة بجـدة ١٤٠٦ هـ (١٩٨٦ م) الطبعة الأولى .

باغفار ، هند صالح .

١٣ ـ البراءة المفقودة ، مطابع المصري ـ بيروت ١٣٩٢ هـ الطبعة الأولى .

بوسبيت ، بهية عبد الرحمن .

١٤ ـ درة من الأحساء ، نشر مؤسسة الجزيرة بالرياض ١٤٠٧ هـ الطبعة الأولى .

بوقري حمزة .

١٥ ـ سقيفة الصفا ، دار الرفاعي بالرياض ١٤٠٤ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

توفيق ، محمد عمر .

١٦ ـ الزوجة والصديق ، القاهرة ، دار ممفيس للطباعة .

الجفرى ، عبد الله عبد الرحمن .

١٧ — جزء من حلم ، نشر تهامة بجدة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤) الطبعة الأولى .

جمعان ، عبد الله سعيد .

١٨ — القصاص ، نشر نادى الطائف الأدبى عام ١٣٩٩ م الطبعة الأولى .

الجوهرى ، محمد نور .

١٩ — الانتقام الطبعى ، المطبعة الشرقية بجدة عام ١٣٥٤ هـ (١٩٣٥ م) الطبعة الأولى .

حافظ ، عبد السلام هاشم .

٢٠ — سمراء الحجازية ، القاهرة عام ١٣٨٠ هـ (١٩٦٠ م) .
انظر كتاب (فن القصة ..) للدكتور منصور الحازمى ص ٤٩ ، ص ٥١

حبيبى ، أحمد بن على حمود .

٢١ — دموع الندم ، شركة دار العلم بجدة ١٤٠٦ هـ (١٩٨٦ م) الطبعة الأولى .

حسون ، على محمد .

٢٢ — الطيبون والقاع ، طبع دار العلم بجدة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) الطبعة الأولى .

خاشقجى ، سميرة محمد (سميرة بنت الجزيرة العربية) .

٢٣ — ودعت آمالى ، نشر زهير بعلبكى بيروت ١٩٧٩ م طبعة جديدة والطبعة الأولى غير متوفرة لدينا ، واختلف فى تاريخ نشرها فقيل انها طبعت عام ١٩٥٨ م وقيل عام ١٩٥٩ م .

٢٤ — ذكريات دامعة . نشر زهير بعلبكى بيروت ، وصدرت الطبعة الأولى عام ١٩٦١ م وقيل عام ١٩٦٢ م .

٢٥ ــ بريق عينيك ، نشر زهير بعلبكي ، بيروت ١٩٧٩ م ، طبعة جديدة ، صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٦٣ م .

٢٦ ــ قطرات من الدموع ، نشر زهير بعلبكي ، بيروت ١٩٧٩ م ، طبعة جديدة ، صدرت الطبعة الثانية في بيروت عام ١٩٧٣ م .

٢٧ ــ وراء الضباب ، نشرت في بيروت عام ١٩٧١ م الطبعة الأولى .

٢٨ ــ مأتم الورود ، نشر زهير بعلبكي ، بيروت يناير ١٩٧٣ م الطبعة الأولى .

الخطيب ، عبد الكريم .

٢٩ ــ قصة حي المنجارة ، مطابع الشرق الأوسط بالرياض عام ١٤٠٦ هـ .

خوقير ، عصام .

٣٠ ــ الدوامة ، نشر تهامة بجدة ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) الطبعة الأولى .

٣١ ــ السنيورة ، نشر تهامة بجدة ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) الطبعة الأولى .

٣٢ ــ زوجتي وأنا ، نشر تهامة بجدة ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

دمنهوري ، حامد .

٣٣ ــ ثمن التضحية ، نشر النادي الأدبي بالرياض ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) الطبعة الثانية ، صدرت الطبعة الأولى عام (١٩٥٩ م) .

٣٤ ــ ومرت الأيام ، دار العلم للملايين عام (١٩٦٣ م الطبعة الأولى .

الراشد ، حمد .

٣٥ ــ إبحار في الزمن المر ، طبع دار بجدة ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) الطبعة الأولى .

الرشيد ، هدى عبد المحسن الصالح .

٣٦ ـ غدا سيكون الخميس ، طبع مؤسسة روز اليوسف بالقاهرة عام ١٩٧٦ م .

٣٧ ـ عبث ، مطابع روز اليوسف بالقاهرة عام ١٩٨٠ م .

الزاحم ، صالح عبد الله .

٣٨ ـ لغز الزمردة المكسورة ، طبع شركة المدينة المنورة بجدة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) الطبعة الأولى .

٣٩ ـ لغز طيور الياقوت ، مطابع سحر ، جدة ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨م) الطبعة الأولى .

زيلع ، عمر طاهر .

٤٠ ـ القشور ، دار العمير للثقافة والنشر بجدة ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

السباعي ، أحمد .

٤١ ـ فكرة ، دار الكتاب العربي بالقاهرة عام ١٩٤٨ م الطبعة الأولى . ونشرت الطبعة الثانية أوائل عام ١٤٠٩ هـ (١٩٨٩ م) عن دار الصافي بالرياض .

سلام ، طاهر عوض .

٤٢ ـ الصندوق المدفون ، دار العمير بجدة ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الثانية .

٤٣ ـ فلتشرق من جديد ، دار المعارف بمصر عام ١٤٠٣ هـ (١٩٨٢ م) الطبعة الأولى . ونشرت لثاني مرة في نادي أبها الأدبي اعتمادا على طبعة دار المعارف .

٤٤ ـ قبو الأفاعي ، دار العمير بجدة ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

٤٥ ـ عواطف محترقة ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ١٤٠٦ هـ (١٩٨٦ م) الطبعة الأولى .

شـطا ، أمل محمد •

٤٦ ــ غدا أنسى ، نشر تهامة بجدة ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) الطبعة الأولى •

الصقعبى ، عبد العزيز صالح •

٤٧ ــ رائحـة الفحـم ، مطـابع الفرزدق بالرياض ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) الطبعة الأولى •

عاشور ، سيف الدين •

٤٨ ــ لا تقل وداعا • الدار السعودية للنشر والتوزيع ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) الطبعة الأولى •

عالم ، رجاء محمد •

٤٩ ــ ٤ / صفر نشر النـادى الأدبى الثقافى بجـدة ١٤٠٧ هـ (١٩٨٧ م) الطبعة الأولى •

عبد الجبار ، عبد الله •

٥٠ ــ أمى ، دار مصر للطباعة • الطبعة الأولى •

العرينى ، عبد الله •

٥١ ــ شجرة الذكريات • الرياض ١٤٠٥ هـ • (لم أرها ، واعتمدت فى اثباتها على قائمة أعدها خالد اليوسـف سـكرتير نادى القصـة بالرياض) •

عقيل ، محمد زارع •

٥٢ ــ ليلة فى الظلام ، نشر نادى جازان ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) الطبعة الثانية ، وصدرت الطبعة الأولى عن دار الكتاب العربى بالقاهرة عام ١٣٨٠ م (١٩٦٠ م) •

٥٣ ــ أمير الحب • نشرت بمجلة المنهل عام ١٣٨٥ هـ (١٩٦٥ م) فى سبع حلقات •

٥٤ ــ بين جيلين نشر نادى جازان عـام ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) الطبعة الأولى •

عنقاوي ، فؤاد عبد الحميد .

٥٥ — لا ظل تحت الجبل (١٩٧٩ م) الطبعة الأولى .

٥٦ — تراب ودماء ، مطابع الصفا بمكة المكرمة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) الطبعة الأولى .

القحطاني ، سلطان سعد .

٥٧ — طائر بلا جناح ، دار الفكر العربي (١٩٨٠ م — ١٩٨١ م) .

٥٨ — زائر المساء ، دار الفكر العربي (١٩٨١ م) .

المجرشي ، حسن ناصر عبد الله .

٥٩ — الحب الكبير ، نشر نادي الطائف الأدبي ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣م) الطبعة الأولى .

مشري ، عبد العزيز .

٦٠ — الوسمية ، نشر دار شهدي بالقاهرة (١٩٨٥ م) .

مغربي ، محمد علي .

٦١ — البعث ، مطبعة مصر بالقاهرة ١٣٦٨ هـ (١٩٤٨ م) الطبعة الأولى . وأعيد طبعها لثاني مرة مع مجموعة قصص قصيرة عام ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) نشر تهامة .

مفتي ، فؤاد صادق .

٦٢ — لحظة ضعف ، نشرتها تهامة بجدة ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) الطبعة الأولى .

٦٣ — لا لم يعد حلما . الشركة السعودية للأبحاث والتسويق ١٤٠٦ هـ (١٩٨٦ م) الطبعة الأولى .

مليباري ، محمد علي .

٦٤ — وغربت الشمس . مؤسسة مكة للطباعة والاعلام ١٣٨٦ هـ الطبعة الأولى .

مناع ، عبد الله .

٦٥ — على قسم الشقاء ، نشرت بمجلة الرائد عام ١٩٦٠ م .

انظر كتاب الدكتور ابراهيم بن فوزان الفوزان (الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد) الجزء الثالث هامش ص (١٠٨٦) .

منيف ، عبد الرحمن .

٦٦ ـ الأشجار واغتيال مرزوق . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٨٣ م الطبعة الرابعة ، وصدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٣ م .

٦٧ ـ قصة حب مجوسية ، دار العودة بيروت (بدون تاريخ) (الطبعة الأولى عام ١٩٧٤ م) .

٦٨ ـ شرق المتوسط ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٥ م الطبعة الأولى. وصدرت الطبعة السادسة عام ١٩٨٦ م عن المكتبة العالمية فى بغداد .

٦٩ ـ حين تركنا الجسر ، دار العودة بيروت ١٩٧٦ م الطبعة الأولى.

٧٠ ـ النهايات . منشورات دار الآداب ، بيروت ١٩٧٨ م الطبعة الأولى .

٧١ ـ سباق المسافات الطويلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣ م الطبعة الثانية ، وصدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٩ م .

٧٢ ـ عالم بلا خرائط (بالاشتراك مع جبرا ابراهيم جبرا) . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٨٢ م الطبعة الأولى .

٧٣ ـ مدن الملح ـ (التيه) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٤ م الطبعة الأولى . وصدرت الطبعة الثالثة عن نفس الدار عام ١٩٨٨ م .

٧٤ ـ مدن الملح (الأخدود) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٥ م الطبعة الأولى . وصدرت الطبعة الثالثة عن نفس الدار عام ١٩٨٨ م .

٧٥ ـ مدن الملح (تقاسيم الليل والنهار) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى عام ١٩٨٩ م .

٧٦ ـ مدن الملح (المنبت) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . الطبعة الأولى عام ١٩٨٩ م .

٧٧ ـ مدن الملح (بادية الظلمات) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى عام ١٩٨٩ م .

الناصر ، ابراهيم .

٧٨ ـ ثقب في رداء الليل ، دار القومية العربية بالقاهرة ١٣٨١ هـ الطبعة الأولى .

٧٩ ـ سفينة الموتى . نشر مؤسسة الأنوار بالرياض ١٣٨٩ هـ (١٩٦٩ م) الطبعة الأولى .

٨٠ ـ عذراء المنفى ، نشر نادي الطائف الأدبي عام ١٣٩٨ هـ .

٨١ ـ غيوم الخريف ، نشر نادي القصة بالرياض ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨م) الطبعة الأولى .

المهنا ، عبد العزيز .

٨٢ ـ الخادمتان والأستاذ ، مطابع أطلس بالرياض ١٤٠٨ هـ الطبعة الأولى .

يماني ، محمد عبده .

٨٣ ـ اليد السفلى ، المطابع الأهلية للأوفست بالرياض ١٣٩٩ هـ (١٩٧٩ م) الطبعة الأولى .

٨٤ ـ مشرد بلا خطيئة (ضمن كتاب اليد السفلى) .

٨٥ ـ فتاة من حائل . المطابع الأهلية للأوفست بالرياض ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) الطبعة الأولى .

٨٦ ـ جراح البحر . المطابع الأهلية للأوفست بالرياض ١٤٠٢ هـ (١٩٨٢ م) الطبعة الأولى .

* * *

٢ ــ خارج القائمة

لقد أطلعت على مجموعة من الأعمال الأدبية ، ورأيت أنها لا تتوافق مع الخصائص العامة لفن الرواية ، مع الاقرار بجهد مؤلفيها وقدراتهم الأدبية ، وقد استبعدتها من القائمة السابقة لاعتبارات تختلف من عمل لآخر ، فبعضها مذكرات شخصية وبعضها يشتمل على أحداث قصيرة وشخوص قليلة ، فتبدو وكأنها وسط بين القصة القصيرة والقصة المتوسطة ، والبعض الآخر من نوع الرواية الدرامية وهو لون يصلح للتمثيليات الاذاعية ، ويقرب من الألوان المعدة للمسرح . وأذكر من هذه الأعمال :

أبو خيال ، عبد العزيز عطية .

١ ــ مذكرات زوج مغفل ١٤٠٥ هـ (١٩٨٥ م) الطبعة الثانية . وصدرت الطبعة الأولى عام ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م) .

أحمد ، عائشة زاهر .

٢ ــ بسمة من بحيرات الدموع . نشر النادى الثقافى الأدبى بجدة عام ١٣٩٧ هـ . (قصة متوسطة) .

بغدادى ، صفية أحمد .

٣ ــ أضياع والنور يبهر . مطابع سحر بجدة ١٤٠٧ هـ (١٩٨٦ م) الطبعة الأولى . (عمل أدبى ذو معالجة درامية) .

السباعى ، أحمد .

٤ ــ أيامى ، مطابع قريش بمكة عام ١٣٩٠ هـ ، وصدر فى طبعتين بعنوان (أبو زامل) وهو سيرة ذاتية خالصة . وقد تحدثنا عنه فى الكتاب لدوره فى التأصيل للحركة الأدبية بالسعودية .

السويداء ، عبد الرحمن بن زيد .
٥ ـ رائد . نشر دار السويداء بالرياض ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

٦ ـ العزوف ، نشر دار السويداء بالرياض ١٤٠٦ هـ (١٩٩٦ م) الطبعة الأولى .

(وهما روايتان حواريتان تصلحان للاذاعة والمسرح التمثيلى) .
عبد الجبار ، عبد الله .
٧ ـ العم سحتوت ، دار مصر للطباعة بالقاهرة ١٩٥٤ م .
(تمثيلية اذاعية) انظر كتــاب الأدب الحجازى الحديث لابراهيم الفوزان الجزء الثالث ص ١٠٩٠
القرنى ، على خضران .
٨ ـ العمى ولا العمة . نشرت فى سبع حلقــات بمجلة المنهــل عام ١٣٨٧ هـ .

(قصة متوسطة ، قليلة الأشخاص والأحداث) .
كتبى ، نزيهة عبد العزيز .
٩ ـ صحوة الآلام . دار الأصفهانى بجدة ١٣٩٣ هـ الطبعة الأولى.
(قصة درامية حوارية ذات فصول متعددة) .

* * *

اهم المصـادر والمراجع

أولا ـ الكتب العربية والكتب المترجمة عن اللغات الاجنبية :

أبو النجا ، أبو المعاطى .

١ ـ قراءة فى الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب ، ١٩٨٨ م .

اسماعيل ، عز الدين (دكتور) .

٢ ـ الأدب وفنونه ، دار الفكر العربى ، ١٩٧٦ م الطبعة السادسة.

ألبيرس . ر . م .

٣ ـ تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشـورات بحر المتوسط وعويدات ، بيروت ـ باريس ١٩٨٢ م الطبعة الثانية .

آلن . روجر .

٤ ـ الرواية العربية ، مقدمة تاريخية ونقدية . ترجمـة حصـة منيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٨٦ م الطبعة الأولى .

أمين ، أحمد .

٥ ـ النقد الأدبى ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٢ م الطبعة الرابعة.

أمين ، بكرى شيخ .

٦ ـ الحركة الأدبيـة فى المملكة العربية السـعودية ، دار العلم للملايين عام ١٩٨٤ م الطبعة الثالثة .

ايدل ـ ليون .

٧ ـ القصة السيكولوجيـة ، دراسـة فى علاقة علم النفس بفن القصة . ترجمة محمود السـمرة . منشـورات المكتبـة الأهليـة ـ بيروت ١٩٥٩ م .

بدر ــ عبد المحسن طه (دكتور) •
٨ ــ تطور الرواية العربية الحديثة (فى مصر) دار المعارف ١٩٨٣ م الطبعة الرابعة •
باختين ــ ميخائيل •
٩ ــ الخطاب الروائى ــ ترجمة محمد برادة • دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ــ باريس ١٩٨٧ م الطبعة الأولى (بالقاهرة) •
تيمور ، محمود •
١٠ ــ دراسات فى القصة والمسرح • مكتبة الآداب بالجماميز ــ القاهرة •
جرييه ــ آلان روب •
١١ ــ نحو رواية جديدة ــ ترجمة مصطفى ابراهيم ــ دار المعارف بمصر •
الحازمى ، منصور ابراهيم (دكتور) •
١٢ ــ محمد فريد أبو حديد ــ كاتب الرواية ، مطابع الجزيرة بالرياض عام ١٣٩٠ هـ (١٩٧٠ م) الطبعة الأولى •
١٣ ــ فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ــ دار العلوم بالرياض عام ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) •
حسين ، محمد بن سعد (دكتور) •
١٤ ــ كتب وآراء ، مطابع اليمامة بالرياض ، ١٤٠١ هـ •
الراعى ، على (دكتور) وآخرون •
١٥ ــ عبد الرحمن مجيد الربيعى روائيا ــ الدار العربية للموسوعات بيروت •
راغب ، نبيل •
١٦ ــ قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٥ م الطبعة الثانية •
١٧ ــ فن الرواية عند يوسف السباعى ، نشر مكتبة الخانجى بالقاهرة •

رداوى ، محمود .
١٨ ـ دراسات فى القصة السعودية والخليج العربى ، نشر جمعية الثقافة والفنون بالرياض ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) الطبعة الأولى .

رشدى ، رشاد (دكتور) .
١٩ ـ فن القصة القصيرة ، دار العـودة بيروت ١٩٧٥ م الطبعة الثانية .

زيدان ، جوزيف (دكتور) .
٢٠ ـ مصادر الأدب النسائى فى العالم العربى الحديث ، نشر النادى الثقافى بجدة ١٤٠٦ هـ (١٩٨٦ م) الطبعة الأولى .
الساسى ، عبد السلام طاهر .
٢١ ـ الموسوعة الأدبيـة ، الجزء الثالث ـ طبـع نادى الطائف الأدبى ١٤٠٠ هـ .

ساعاتى ، يحيى محمود .
٢٢ ـ الأدب العربى فى المملكة العربية السعودية (ببليوجرافيا) دار العلوم بالرياض ١٣٩٩ هـ .
٢٣ ـ حركة التـأليف والنشر فى المملكة العربيـة السـعودية (١٣٩٠ ـ شعبان ١٣٩٩ هـ) نشر النادى الأدبى بالرياض عام ١٣٩٩هـ .

سالم ، نبيلة ابراهيم (دكتورة) .
٢٤ ـ قصصنا الشعبى من الرومانسية الى الواقعية ، دار العودة بيروت عام ١٩٧٤ م .
٢٥ ـ نقد الرواية من وجهة نظر الدراسـات اللغـوية الحديثة ، نشر النادى الأدبى بالرياض ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) .

السحار ، عبد الحميد جودة .
٢٦ ـ القصة من خلال تجاربى الذاتية ، دار مصر للطباعة .

سليمان ، نبيل .
٢٧ — وعى الذات والعالم ، دراسات فى الرواية العربيــة ، دار الحوار للنشر باللاذقية ١٩٨٥ م الطبعة الأولى .
سمعان ، انجيل بطرس (دكتورة) .
٢٨ — دراسات فى الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .

الشايب ، أحمد .
٢٩ — الأسلوب — مكتبة النهضة المصرية ١٣٩٦ هـ (١٩٧٦ م) الطبعة الســابعة .

الصافى ، علوى طه .
٣٠ — الســمكة والبحر — دار الصـــافى بالرياض ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) .
عباس ، نصر محمــد (دكتور) .
٣١ — البناء الفنى فى القصــة الســعودية المعاصرة ، دار العلم بالرياض ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

عثمان ، بدرى (دكتور) .
٣٢ — بناء الشــخصية الرئيســية فى روايات نجيب محفــوظ ، دار الحداثة بيروت ١٩٨٦ م الطبعة الأولى .

عثمان ، عبد الفتاح (دكتور) .
٣٣ — بناء الرواية ، دراسة فى الرواية المصرية ، مكتبة الشــباب ١٩٨٢ م .

عطية ، أحمد محمد .
٣٤ — مع نجيب محفوظ ، دار الجيل بيروت ١٩٧٧ م .
٣٥ — أصوات جديدة فى الرواية العربية ، الهيئة المصرية العــامة للكتــاب .

عمر ، مصطفى على •
٣٦ ـ الرواية فى الأدب المصرى الحديث ، دار المعـارف ١٩٨٦ الطبعة الثالثة •

الفوزان ، ابراهيم بن فوزان (دكتور) •
٣٧ ـ الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد ، مكتبـة الخانجى بالقاهرة ، ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) الطبعـة الأولى • (الجزء الثالث) •

الفيصل ، سمر روحى •
٣٨ ـ السجن السياسى فى الرواية العربية ، نشر اتحاد الكتـاب العرب ١٩٨٣ م •

القط ، عبد الحميد (دكتور) •
٣٩ ـ يوسف ادريس والفن القصصى ، دار المعارف بمصر ١٩٨٠م•
٤٠ ـ بنـاء الرواية فى الأدب المصرى الحديث ، دار المعـارف ١٩٨٢ م الطبعة الأولى •

محفوظ ، عصام •
٤١ ـ الرواية العربية الطليعية ، دار ابن خلدون ، بيروت ١٩٨٢ م الطبعة الأولى •

مريدن ، عزيزة (دكتورة) •
٤٢ ـ القصة والرواية ، دار الفكر بدمشق ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م)•

مندور ، محمد (دكتور) •

٤٣ ـ الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر بالقاهرة ١٩٧٩ م •
نجم ، محمد يوسف (دكتور) •
٤٤ ـ فن القصة ، دار الثقافة بيروت ١٩٧٩ م الطبعة السابعة •

النساج ، سيد حامد (دكتور) .

٤٥ — بانوراما الرواية العربية الحديثة . المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ١٩٨٢ م الطبعة الأولى .

النصير ، ياسين .

٤٦ — الرواية والمكان ، منشورات وزارة الثقافة بالعراق ١٩٨٠ م .

الهاجرى . سحمى ماجد .

٤٧ — القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية . نشر نادى الرياض الأدبى ١٤٠٨ هـ (١٩٨٧ م) الطبعة الأولى .

همفرى .. روبرت .

٤٨ — تيار الوعى فى الرواية الحديثة ، ترجمة دكتور محمود الربيعى ، دار المعارف بمصر ١٩٧٥ م الطبعة الثانية .

الهوارى ، أحمد ابراهيم (دكتور) .

٤٩ — البطل المعاصر فى الرواية المصرية .

وادى ، طه (دكتور) .

٥٠ — صورة المرأة فى الرواية المعاصرة . دار المعارف ١٩٨٤ م الطبعة الثالثة .

الورقى . السعيد بيومى .

٥١ — محاضرات نادى جدة الأدبى . المجلد الرابع . (محاضرة مطبوعة ضمن المجلد بعنوان الفن القصصى الى أين ؟) نشر النادى فى ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) .

٥٢ — دليل الكاتب السعودى . نشر جمعية الثقافة والفنون ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) الطبعة الأولى .

* * *

ثانيا ــ الروايات :

أبو الفرج ، غالب حمزة •

١ ــ غرباء بلا وطن ، دار الآفاق ، بيروت ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) الطبعة الأولى •

٢ ــ الشياطين الحمر ، دار الآفاق ، بيروت ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الثانية •

٣ ــ المسيرة الخضراء ، دار الآفاق ، بيروت ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى •

٤ ــ واحترقت بيروت ، دار الآفاق ، بيروت ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى •

الأنصاري ، عبد القدوس •

٥ ــ التوأمان • الطبعة الثانية ١٤٠٦ هـ (١٩٨١ م) مجلة المنهل (مصورة عن الطبعة الأولى) •

باطرفي ، خالد محمد •

٦ ــ ما بعد الرماد • جدة ١٤٠٦ هـ (١٩٨٦ م) الطبعة الأولى •

يوسبيت ، بهية عبد الرحمن •

٧ ــ درة من الأحساء • مؤسسة الجزيرة بالرياض الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ •

بوقرى ، حمزة •

٨ ــ سقيفة الصفا ــ دار الرفاعي بالرياض ١٤٠٤ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى •

الجفرى ، عبد الله عبد الرحمن •

٩ ــ جزء من حلم ، تهامة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) الطبعة الأولى •

جمعان ، عبد الله سعيد .

١٠ ــ القصــاص ، الطبعــة الأولى ١٣٩٩ هـ نشر نادى الطائف الأدبى .

حسون ، على محمد .

١١ ــ الطيبون والقاع ، دار العلم بجدة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤ م) الطبعة الأولى .

خاشقجى ، سميرة محمد (سميرة بنت الجزيرة العربية) .

١٢ ــ ودعت آمالى ، بيروت ١٩٧٩ م (نشر زهير بعلبكى) .

١٣ ــ ذكريات دامعة ، بيروت (نشر زهير بعلبكى) .

١٤ ــ بريق عينيك ، بيروت ١٩٧٩ م (نشر زهير بعلبكى) .

١٥ ــ قطرات من الدموع ، بيروت ١٩٧٩ م (نشر زهير بعلبكى).

١٦ ــ مأتم الورود ، ١٩٧٣ م الطبعة الأولى (نشر زهير بعلبكى).

خوقير ، عصام .

١٧ ــ الدوامة ، تهامة بجدة ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) الطبعة الأولى .

١٨ ــ السنيورة ، تهامة بجدة ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) الطبعة الأولى.

١٩ ــ زوجتى وأنا ، تهامة بجدة ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعــة الأولى .

دمنهورى ، حامد .

٢٠ ــ ثمن التضحية . نشر نادى الرياض الأدبى ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠م) الطبعة الثانية .

الراشد ، حمد .

٢١ ــ ابحار فى الزمن المر . دار البلاد بجدة ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨م) الطبعة الأولى .

الرشــيد ، هدى عبد المحسن صالح .

٢٢ ــ غدا سيكون الخميس روز اليوسف ١٩٧٦ م .

الربيعى ، عبد الرحمن مجيد (من العراق) .

٢٣ ــ الأنهار . الدار العربية للموسوعات ، بيروت ١٩٨٤ م الطبعة الثالثة .

السباعى ، أحمد .

٢٤ ــ فكرة ، دار الصافى بالرياض ١٤٠٩ هـ (١٩٨٩ م) الطبعة الثانية .

٢٥ ــ أيامى ، مطابع قريش بمكة عام ١٣٩٠ هـ . الطبعة الثالثة .

سلام ، طاهر عوض .

٢٦ ــ الصندوق المدفون ، دار العمير بجدة ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الثانية .

٢٧ ــ فلنتشرق من جديد . نشر نادى أبها الأدبى .

٢٨ ــ قبو الأفاعى ، دار العمير بجدة ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

شطا ، أمل محمد .

٢٩ ــ غدا أنسى ، نشر تهامة بجدة ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) الطبعة الأولى .

الصقعبى ، عبد العزيز صالح .

٣٠ ــ رائحة الفحم ، مطابع الفرزدق بالرياض ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨م) الطبعة الأولى .

عقيل ، محمد زارع .

٣١ ــ ليلة فى الظلام ، نشر نادى جازان ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) الطبعة الثانية .

٣٢ ــ أمير الحب ، نشرت على حلقات فى مجلة المنهل عام ١٣٨٥هـ (١٩٦٥ م) .

٣٣ ــ بين جبلين ، نشر نادى جازان عام ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) الطبعة الأولى .

عنقاوى ، فؤاد عبد الحميد .

٣٤ ــ لا ظل تحت الجبل ١٩٧٩ م الطبعة الأولى .

٣٥ ــ تراب ودماء ، مطابع الصفا بمكة المكرمة ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤م) الطبعة الأولى .

القحطاني ، سلطان سعد .
٣٦ ــ زائر المساء ، دار الفكر العربي ١٩٨١ م .

المجرشي ، حسن ناصر .
٣٧ ــ الحب الكبير ، نشر نادي الطائف ١٤٠٣ هـ (١٩٨٣ م) الطبعة الأولى .

مشري ، عبد العزيز .
٣٨ ــ الوسمية ، دار شهدي بالقاهرة ١٩٨٥ م .

مغربي ، محمد علي .
٣٩ ــ البعث ، مطبعة مصر ١٣٦٨ هـ (١٩٤٨ م الطبعة الأولى .
مفتي ، فؤاد صادق .
٤٠ ــ لحظة ضعف ، نشر تهامة بجدة ١٤٠١ هـ (١٩٨١ م) الطبعة الأولى .
٤١ ــ لا لم يعد حلما ، الشركة السعودية للأبحاث والتسويق ١٤٠٦ هـ (١٩٨٦ م) الطبعة الأولى .

منيف ، عبد الرحمن .
٤٢ ــ الأشجار واغتيال مرزوق . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣ م الطبعة الرابعة .

٤٣ ــ قصة حب مجوسية . دار العودة بيروت (بدون تاريخ) .
٤٤ ــ شرق المتوسط . دار الطليعة بيروت ١٩٨٥ م الطبعة الأولى.
٤٥ ــ النهايات . دار الآداب بيروت ١٩٧٨ م الطبعة الأولى .

الناصر ، ابراهيم .
٤٦ ــ ثقب في رداء الليل ، دار القومية العربية بالقاهرة ١٣٨١ هـ الطبعة الأولى .

٤٧ ــ عذراء المنفى . نشر نادى الطائف الأدبى عام ١٣٩٨ هـ .
٤٨ ــ غيــوم الخريف . نشر نادى القصــة بالرياض ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) الطبعة الأولى .

المهنا ، عبد العزيز .
٤٩ ــ الخادمتــان والأســتاذ ، مطابع أطلس بالرياض ١٤٠٨ هـ الطبعة الأولى .

يمانى ، محمد عبده .
٥٠ ــ اليد السفلى ، المطابع الأهلية بالرياض ١٣٩٩ هـ (١٩٧٩ م) الطبعة الأولى .

٥١ ــ مشرد بلا خطيئــة ، المطــابع الأهليــة بالرياض ١٣٩٩٩ هـ (١٩٧٩ م) الطبعة الأولى .

٥٢ ــ فتاة من حائل ، المطابع الأهلية بالرياض ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠م) الطبعة الأولى .

٥٣ ــ جراح البحر ، المطابع الأهلية بالرياض ١٤٠٢ هـ (١٩٨٢ م) الطبعة الأولى .

* * *

ثالثا ــ المجلات :

١ ــ اقرأ :

العدد ٣٧٦ فى ١٤٠٢/٨/٢٥ هـ . لقــاء مع الكاتب غالب حمزة أبى الفرج .

العدد ٤٥١ فى ١٤٠٤/٣/١٨ هـ . الفــن القصصى وجراح البحر للدكتور عبد العزيز شرف .

العدد ٤٩١ فى ١٤٠٥/١/١٦ هـ . قراءة أعرم فى جزء من حلم . حاتم خريبط .

٢ ــ التوباد :

المجلد الأول / العدد الأول ، محرم ١٤٠٨ هـ (سبتمبر ١٩٨٧ م)
بحثا عن رواية جديدة عبد رب النبى حجازى .

٣ ــ الثقافة والفنون :

العدد الخامس ، ربيع الثانى ١٤٠٣ هـ ، يناير ١٩٨٣ م ــ رؤية
حول الدوامة لعصام خوقير ، رؤية للكاتب الدكتور عبد العال شاهين .

٤ ــ الحرس الوطنى :

السنة التاسعة العدد ٧٣ ربيع الأول ١٤٠٩ هـ أكتوبر ١٩٨٨ م ــ
رواية اللاشخصية فى الأدب المعاصر ــ بقلم محمد علوط (المغرب) .

٥ ــ عالم الكتب :

المجلد الأول ــ العدد الأول ، رجب ١٤٠٠ هـ (مايو ١٩٨٠ م) .
اليد السفلى مراجعة عبد العزيز أحمد الرفاعى .

المجلد الخامس ــ العدد الرابع ــ ربيع الآخر ١٤٠٥ هـ
(يناير ١٩٨٥ م) . الشخوص الروائية فى فتاة من حائل لمحمد عبده
يمانى ، فاضل السباعى (دمشق) .

المجلد السادس ــ العدد الرابع ــ ربيع الثانى ١٤٠٦ هـ
(ديسمبر ١٩٨٥ م) . الطيبون والقاع لعلى حسون ــ عبد السلام
المفتاحى .

٦ ــ فصول :

المجلد الثانى ــ العدد الثانى (يناير ــ فبراير ــ مارس) ١٩٨٢ م .
والعدد فى موضوع الرواية وفن القص .

٧ ــ الفيصل :

السنة الأولى ــ العدد الرابع شوال ١٣٩٧ هـ سبتمبر ١٩٧٧م .
لقاء مع ناتالى ساروت . اعداد فتحى العشرى .

السنة الأولى ـ العدد السادس ـ ذو الحجة ١٣٩٧ هـ نوفمبر ١٩٧٧م ما الجديد فى الرواية الجديدة ؟ فتى العشرى .

السنة الثانية ـ العدد السادس عشر ـ شوال ١٣٩٨ هـ سبتمبر وأكتوبر ١٩٧٨ م . الفن الروائى عند حامد دمنهورى . عزت محمد ابراهيم .

السنة الثانية ـ العدد السابع عشر ـ ذو القعدة ١٣٩٨ هـ ـ أكتوبر ١٩٧٨ م . رأى فى الرواية العربية ـ ثروت أباظة .

السنة الرابعة ـ العدد السابع والثلاثون ـ رجب ١٤٠٠ هـ مايو ويونية ١٩٨٠ م . الشخصية فى العمل الروائى ـ الدكتور نصر الدين محمد . من ص ٢٠ الى ص ٢٣ . الرواية فن أصيل فى الادب العربى ـ فتحى سلامة من ص ٦٢ الى ص ٦٧

السنة الرابعة ـ العدد الثامن والثلاثون ـ شعبان ١٤٠٠ هـ يونيه ويولية ١٩٨٠ م . الرواية فنا أدبيا ـ دكتور سيد حامد النساج .

السنة الرابعة ـ العدد الأربعون ـ شوال ١٤٠٠ هـ ـ أغسطس وسبتمبر ١٩٨١ م . لقاء من رجاء النقاش ، أجراه خليل ابراهيم الفزيع .

السنة الرابعة ـ العدد الحادى والأربعون ـ ذو القعدة ١٤٠٠ هـ سبتمبر وأكتوبر ١٩٨١ م . رواية الخيال العلمى ، هل لها وجود فى أدبنا العربى ؟ دكتور نعيم عطية .

السنة الرابعة ـ العدد الرابع والأربعون ، صفر ١٤٠١ هـ ـ ديسمبر ويناير ١٩٨١ م . الرواية العربية كفن من فنون التعبير ـ دكتور سيد حامد النساج .

السنة الرابعة ـ العدد الخامس والأربعون ـ ربيع الأول ١٤٠١ هـ يناير وفبراير ١٩٨١ م . فن الرواية العالمية ـ دكتور نبيل راغب .

السنة الخامسة ــ العدد السابع والخمسون ــ ربيع الأول ١٤٠٢هـ ديسمبر ويناير ١٩٨٢ م • بناء الشخصية فى الرواية الفرنسية الجديدة ــ دكتورة سامية أحمد أسعد •

العدد السادس والسبعون ــ شوال ١٤٠٣ هـ يوليو وأغسطس ١٩٨٣ م • أدب الخيال العلمى ــ فليب كرفال ــ ترجمة عبد العزيز ابن سلمة •

العدد السادس والثمانون ــ شعبان ١٤٠٤ هـ مايو ١٩٨٤ م • المونولوج الداخلى فى الرواية الحديثة ــ دكتور نعيم عطية •

العدد مائة وواحد ــ ذو القعدة ١٤٠٥ هـ أغسطس ١٩٨٥ م ــ هل هناك جديد فى فن الرواية ؟ دكتور نعيم عطية •

العدد مائة واثنان ــ ذو الحجة ١٤٠٥ هـ سبتمبر ١٩٨٥ م • فن الأدب الروائى ــ تأليف جون جاردنر ــ عرض وتحليل ياسر الفهد •

العدد مائة وخمسة عشر ــ محرم ١٤٠٧ هـ أكتوبر ١٩٨٦ م ــ البناء الدرامى فى الرواية ــ دكتور نبيل راغب •

العدد مائة وستة عشر ــ صفر ١٤٠٧ هـ ــ أكتوبر ١٩٨٦ م • عرض لرواية زائر المساء لسعد القحطانى •

العدد مائة وتسعة عشر ــ جمادى الأولى ١٤٠٧ هـ ــ يناير ١٩٨٧ م عرض لكتاب (فن القصة فى الأدب السعودى الحديث) للدكتور منصور الحازمى •

العدد مائة وعشرون ــ جمادى الآخرة ١٤٠٧ هـ ــ فبراير ١٩٨٧ م• انطلاق المتخيل •• دراسة للخطاب الروائى السعودى للناقد عبد السلام المفتاحى ــ قراءة نقدية بقلم علوط محمد •

العدد مائة وواحد وعشرون ـ رجب ١٤٠٧ هـ ـ مارس ١٩٨٧م ـ لمحات من الأدب العربي السعودي المعاصر ـ دكتور منصور الحازمي .

العدد مائة وثلاثون ـ ربيع الآخر ١٤٠٨ هـ ديسمبر ١٩٨٧ م ـ الرؤية السردية في الرواية ـ أعتو اسماعيل .

العدد مائة وواحد وثلاثون ـ جمادى الأولى ١٤٠٨ هـ ـ ينساير ١٩٨٨ م ـ كلود سيمون والرواية الجديدة دكتورة زبيب عبد العزيز .

العدد مائة وثلاثة وثلاثون ـ رجب ١٤٠٨ هـ مارس ١٩٨٨ م ـ دلالة الزمن في الرواية ـ دكتور نعيم عطية .

العدد مائة وأربعة وثلاثون ـ شعبان ١٤٠٨ هـ أبريل ١٩٨٨ م ـ عرض لرواية قبو الأفاعي لطاهر عوض سلام .

٨ ـ القافلة :

المجلد الثاني والثلاثون ـ العدد الأول ـ محرم ١٤٠٤ هـ ـ أكتوبر / نوفمبر ١٩٨٣ م . لا ظل تحت الجبل ـ تأليف فؤاد عبد الحميد عنقاوي ـ مراجعة بكر عباس .

المجلد الثاني والثلاثون ـ العدد الخامس ـ جمادى الأولى ١٤٠٤هـ مارس ١٩٨٤ م . فتاة من حائل ـ بقلم فاضل السباعي (دمشق)(١) .

المجلد الثاني والثلاثون ـ العدد السادس ـ جمادى الثانية ١٤٠٤هـ أبريل ١٩٨٤ م . فتاة من حائل ـ بقلم فاضل السباعي (دمشق) (٢) .

المجلد الثاني والثلاثون ـ العدد التاسع ـ رمضان ١٤٠٤ هـ ـ مايو ويونيو ١٩٨٤ م . الشخصية المحورية في الرواية السعودية المعاصرة ـ عبد الرحمن شلش .

٩ ـ المجلة العربية :

السنة السادسة ـ العدد السادس والخمسون ـ رمضان ١٤٠٢ هـ

يوليو ١٩٨٢ م ـ قراءة نقدية لرواية فتاة من حائل للدكتور محمد عبده يماني ـ عرض يوسف عبد الله محمود (الكويت) .

السنة السادسة ـ العدد الثالث والستون ـ ربيع الثانى ١٤٠٣ هـ فبراير ١٩٨٣ م ـ الشخوص الروائية فى رواية فتاة من حائل ـ بقلم فاضل السباعى .

السنة التاسعة ـ العدد الحادى والتسعون ـ شعبان ١٤٠٥ هـ مايو ١٩٨٥ م ـ الواقع الاجتماعى والفكرى فى بيئة المدينة المنورة من خلال رواية على حسون ، عرض محمود سليمان .

١٠ ـ المعرفة :

العدد مائة واثنان وستون ـ آب ١٩٧٥ م ـ تأملات فى مستقبل الرواية ـ خلدون الشمعة .

١١ ـ المنهل :

السنة الخامسة ـ الجزء السادس ـ جمادى الأولى ١٣٦٠ هـ ـ مايو ١٩٤١ ـ الرواية الأدبية وحاجتنا اليها ـ محمد عالم الأفغانى .

المجلد التاسع ـ العدد الثامن ـ شعبان ١٣٦٨ هـ ـ يونيو ١٩٤٩م تحليل ونقد الرواية ـ محمد على مغربى (البعث) .

المجلد العاشر ـ العدد الثامن ـ شعبان ١٣٦٩ هـ ـ أبريل ومايو ١٩٥٠ م ـ القصة فى أدبنا ـ عباس فائق غزاوى .

السنة الخامسة عشرة ـ الجزء السابع ـ رجب وشعبان ١٣٧٤ هـ مارس وأبريل ١٩٥٥ م ـ قصة القصة عندنا .

المجلد السادس عشر ـ السنة العشرون ـ محرم وصفر ١٣٧٥ هـ أغسطس وسبتمبر ١٩٥٥ م ـ تطور أدب القصة عندنا ـ محمد أمين يحيى .

المجلد الحادى والعشرون ـ السنة السادسة والعشرون ـ الجزء

الثامن ـ شعبان ١٣٨٠ هـ ـ فبراير ١٩٦١ م ـ عرض لقصة محمد زارع عقيل (ليله فى الظلام) بقلم محمد السنوسى •

المجلد السابع والعشرون ـ السنة الثانية والثلاثون ـ رجب ١٣٨٦هـ نوفمبر ١٩٦٦ م (تراجم لحياة بعض الأدباء) •

المجلد الثامن والعشرون ـ السنة الثالثة والثلاثون ـ صفر ١٣٨٧ هـ يونيو ١٩٦٧ م ـ تطور الرواية التاريخية فى الأدب العربى ـ دكتور منصور الحازمى •

المجلد الحادى والأربعون ـ السنة السادسة والأربعون ـ صفر وربيع الأول ١٤٠٠ هـ ـ ديسمبر ١٩٧٩ م ويناير ١٩٨٠ م ـ مع قصة اليد السفلى للدكتور محمد عبده يمانى •

المجلد الحادى والأربعون ـ السنة السادسة والأربعون ـ ربيع الثانى وجمادى الأولى ١٤٠٠ هـ ـ فبراير ومارس ١٩٨٠ م ـ مع الدكتور محمد عبده يمانى فى قصته الرائعة مشرد بلا خطيئة •

المجلد الثانى والأربعون ـ السنة السابعة والأربعون ـ ربيع الثانى ١٤٠١ هـ فبراير ١٩٨١ م ـ عرض لقصة محمد زارع عقيل (بين جيلين) •

١٢ ـ اليمامة :

العدد (١٠١٨) الأربعاء ١٤٠٩/١/١٢ هـ (١٩٨٨/٨/٢٤ م) لقاء مع القاص والروائى مجيد طوبيا ـ أجرى اللقاء محسود عبد العزيز •

* * *

رابعا ـ الصحف اليومية :

١ ـ الرأى العام :

العدد ٩٠١٩ فى ١٩٨٩/١/١٠ م حوار مع الروائى الفرنسى آلان روب جرييه •

٢ ــ الرياض :

العدد ٤٥٠٢ فى ١٤٠٠/٥/٢٠ هـ (١٩٨٠/٤/٧ م) ملاحظات على اليد السفلى ــ محمد عبد الله المسفر .

العدد ٤٥٣٢ فى ١٤٠٠/٦/٢٧ هـ اليد السفلى مشروع قصة دكتور أحمد خالد البدلى .

العدد ٥٩٠٥ فى ١٤٠٤/١١/٢٦ هـ (١٩٨٤/٨/٢٣ م) نساء فى الأدب العربى ــ اعداد دلال الخالدى .

العدد ٦٠٩٢ فى ١٤٠٥/٦/٧ هـ (١٩٨٥/٢/٢٦ م) الطيبون الذين خرجوا من القاع .

٣ ــ عكاظ :

العدد ٦٥٧٦ فى ١٤٠٤/٩/٨ هـ ــ سقيفة الصفا عمل روائى متقدم ــ عبد القادر الادريسى .

العدد ٦٧١١ فى ١٤٠٥/٢/٣ هـ ــ جزء من حلم ــ رواية عبد الله الجفرى ــ قراءة للدكتور السعيد الورقى .

العدد ٧٩٤٣ فى ١٤٠٨/٨/١٥ هـ (١٩٨٨/٤/٢ م)
الأصداء الشعبية فى رواية الوسمية .

٤ ــ المدينة :

ملحق الأربعاء العدد ٧٣ - ١٤٠٤/١٠/١٩ هـ ــ عبد الله جفرى الأدبية فى الأربعينات الهجرية .

ملحق الأربعاء العدد ٧٣ فى ١٤٠٤/١٠/١٩ هـ ــ عبد الله جفرى فى جزء من حلم ــ بقلم حاتم خربيط .

العدد ٦٤٤٧ فى ١٤٠٥/٣/٥ هـ ــ دراسة لرواية على حسون (الطيبون والقاع) بقلم دكتور أحمد عبد الله النعمى .

ملحق الأربعاء العدد ٩٢ فى ١٤٠٥/٣/٢٠ هـ ــ الطيبون والقاع رواية لعلى حسون دراسة ونقد بقلم الدكتور أحمد عبد الله النعمى .

ملحق الأربعاء العدد ١٣١ فى ١٨/١/١٤٠٦ هـ ـ الطيبون والقاع ومحاولة للتحليل ـ بقلم عبد السلام المفتاحى • (١)

ملحق الأربعاء العدد ١٣٢ فى ٢٥/١/١٤٠٦ هـ ـ الطيبون والقاع ومحاولة للتحليل ـ بقلم عبد السلام المفتاحى • (٢)

ملحق الأربعاء العدد ٢٨٧ فى ٢٦/٥/١٤٠٩ هـ ـ حوار مع الروائى طاهر عوض سلام •

٥ ـ الندوة :

الملحق الأدبى فى ٣/٣/١٤٠٨ هـ ـ قراءة نقدية فى رواية ما بعد الرماد بقلم جوهرى العسرى •

٦ ـ اليوم :

العدد ٤٣٢٠ فى ٢٧/٥/١٤٠٥ هـ ـ الرواية السعودية : حضور الغياب .. أم غياب الحضور ؟ بقلم نسيم الصمادى •

العدد ٤٧٠٦ فى ٢٥/٨/١٤٠٦ هـ ـ انطباعات أولى حول الوسمي بقلم عبده محمد قارى •

العدد ٥٤٠٦ فى ١٦/٨/١٤٠٨ هـ (٣/٤/١٩٨٨ م) لغة المعيش اليومى فى لغة الرواية ـ دراسة للأصداء الشعبية فى رواية الوسمية • معجب الزهرانى •

العدد ٥٥٨٨ فى ٢١/٢/١٤٠٩ هـ (٢/١٠/١٩٨٨ م) قراءة فى رائحة الفحم لعبد العزيز الصقعبى بقلم دكتور محمد صالح الشنطى •

العدد ٥٦٣٧ فى ١١/٤/١٤٠٩ هـ (٢٠/١١/١٩٨٨ م) آفاق الرواية فى الأدب العربى السعودى (الجزء الأول) بقلم الدكتور محمد الشنطى •

العدد ٥٦٥١ فى ٢٥/٤/١٤٠٩ هـ (٤/١٢/١٩٨٨ م) آفاق الرواية فى الأدب العربى السعودى (الجزء الثانى) بقلم الدكتور محمد الشنطى •

* * *

فهرس بموضوعات الكتاب

الموضــوع	الصفحة

الموضـــوع	الصفحة

الموضـــوع	الصفحة

رقم الايداع بدار الكتب ٧٥٨٦/٩٤

دار التوفيق النموذجية للطباعة
أوفست.. تيبو
الأزهر، ٣ حيضان الموصلي بجوار جامع الـدمله
ت : ٥١١٥٣٠٤